MOUVEMENT

LITTÉRAIRE

DE L'ESPAGNE.

ZORRILLA.

L'agitation politique, qui paraît au premier abord si nuisible aux travaux de l'intelligence, a eu le plus souvent, l'histoire littéraire en fait foi, des effets tout opposés. Sans parler d'Athènes et de Florence, où les lettres ont grandi au milieu des dissensions civiles, sans aller chercher dans un passé lointain d'autres exemples qui s'y trouveraient en très grand nombre, il suffit de jeter un coup d'œil sur notre siècle pour se convaincre de cette vérité. Depuis long-temps, l'Italie, tranquille et asservie, avait cessé presque complètement de produire des écrivains, quand le général Bonaparte vint lui apporter à la fois une révolution politique et une régénération littéraire. De l'établissement de la république cisalpine date le mouvement qui a enfanté

Manzoni, Monti, Ugo Foscolo, Pindemonte, Parini, Alfieri lui-même, et dans des temps plus rapprochés de nous, mais non moins agités, Colletta, Botta et Silvio Pellico. Depuis les révolutions avortées de 1820 et de 1821, l'activité littéraire s'est atténuée, et le génie italien semble s'être assoupi. En Allemagne, la grande période de Goethe et de Schiller coïncide avec l'époque des guerres de la révolution et de l'empire, et avec les transformations violentes qui ont changé de fond en comble la vieille constitution du corps germanique. Depuis que l'ordre et la paix sont rétablis de l'autre côté du Rhin, le mouvement intellectuel s'affaiblit et ne jette plus que de rares éclairs. En Angleterre, Walter Scott et Byron sont contemporains de la grande lutte contre la France et des efforts terribles qu'a dû faire leur pays pour jeter à bas la colossale puissance de Napoléon.

En France même, il semble que nous devions à nos débats intérieurs l'éclat qui s'est attaché depuis le commencement du siècle à notre littérature. M. de Châteaubriand a écrit toute sa vie au milieu des révolutions; cette gloire si radieuse et si pure s'est levée dans les orages. Après lui, les jours les plus tourmentés de notre histoire récente ont été aussi les plus féconds en œuvres littéraires. Les dernières années de la restauration et les premières années de la révolution de juillet, si fiévreuses, si ardentes, si pleines de discordes civiles, ont vu l'apogée du succès chez tous nos écrivains vivans : MM. Guizot, Lamartine, Thiers, Cousin, Villemain, Lamennais, Victor Hugo, George Sand, Alexandre Dumas et autres. Dès qu'un repos relatif a succédé à ces agitations, l'effet en a été sensible sur la littérature. Elle vit encore de l'impulsion qu'elle a reçue il y a quinze ou vingt ans, mais cette impulsion ne se ravive plus, et nous ne voyons pas beaucoup de renommées nouvelles apparaître à l'horizon. Quelques-uns même des noms les plus éclatans hier commencent déjà à s'envelopper des ombres fatales de la décadence. Est-ce donc que l'esprit ait besoin pour créer de l'excitation que lui donne le spectacle dramatique des luttes civiles ou des querelles nationales? Est-ce que le poète, le philosophe, l'historien, ne sont en quelque sorte que les échos du monde extérieur, et faut-il que quelque grande question s'agite dans les faits, que de puissantes forces soient aux prises, que des problèmes sociaux soient posés sur la poudre des champs de bataille ou sur le pavé des places publiques, pour que le génie s'éveille et trouve des accens nouveaux?

Quoi qu'il en soit, l'Espagne est aujourd'hui le pays de l'Europe le plus travaillé par les commotions politiques, et c'est aussi celui de

tous, après la France, où le mouvement littéraire est le plus actif. Pendant que l'Allemagne, l'Italie et l'Angleterre sommeillent, l'Espagne, profondément remuée, cherche son expression littéraire avec ardeur, en même temps que sa forme politique. Jamais, dans ce pays si engourdi pendant deux siècles, on n'a tant écrit et tant publié que depuis dix ans. Au plus fort de la querelle civile, pendant que les bandes de Gomez traversaient la Péninsule, ou que don Carlos arrivait avec son armée jusqu'aux portes de Madrid, des imprimeries se fondaient de toutes parts. On a fait, depuis 1834, plus d'éditions des classiques espagnols qu'on n'en avait fait en deux cents ans. En même temps, on a créé de nombreux journaux, des revues, des collections de documens inédits, des recueils de nouvelles, de pièces de théâtre, de biographies, des publications pittoresques comme en France et en Angleterre, enfin un immense commerce de papier imprimé. Pour alimenter toute cette activité, on traduit sans doute beaucoup de français, mais on demande beaucoup aussi à la production nationale. Une foule d'écrivains est sortie du chaos politique et social. Les uns sont arrivés à la vie littéraire par les armes, l'administration, le barreau, la diplomatie, les autres y ont été jetés d'emblée et sans préparation; presque tous se sont mêlés de gré ou de force aux rudes épreuves de la politique, et aucun ne s'en est tiré sans blessure. Ceux-ci sont déjà morts à la peine, ceux-là vivent dans l'exil et la proscription; mais toujours et partout ils ont conservé le feu sacré, et jusque dans les heures les plus pénibles d'une vie ballottée, ils travaillent avec amour à la rénovation des lettres espagnoles. Pieux efforts qui méritent d'être plus connus, et qui ont droit au respect et à la sympathie de tous!

L'Espagne compte, en ce moment, trois générations d'hommes de lettres vivans. Les premiers sont nés dans les dernières années du XVIII[e] siècle : ce sont ceux dont la carrière est déjà longue et dont la réputation est faite aussi bien en Europe que dans leur pays. A cette génération appartiennent MM. Martinez de la Rosa, Alcala Galiano, Joaquin Mora, Angel Saavedra, duc de Rivas, Javier Burgos, le comte de Toreno, et, enfin, les deux meilleurs poètes dramatiques que l'Espagne ait eus depuis Moratin, Breton de los Herreros et Gil y Zarate. La seconde génération s'est formée à l'ombre de celle-là; ceux qui la composent datent des premières années du siècle présent et comptent aujourd'hui de trente à quarante ans. Moins connus que les premiers hors de leur pays, ils forment la portion militante de la société littéraire espagnole. Tels sont don

Juan Donoso Cortès, don Antonio de los Rios y Rosas, don Ramon Mesonero, don Eugenio Hartzembusch, don Alejandro Mon, don Joaquin Pacheco, don Nicomedes Pastor Diaz. Deux poètes, morts maintenant, Espronceda et Larra, appartenaient à cette génération. Enfin vient la troisième, celle des jeunes gens proprement dits. Ceux-là n'ont pas encore trente ans et n'ont commencé à écrire que depuis quelques années. De ce nombre sont don Enrique Gil, don Pedro Madrazo, don Antonio Garcia Gutierrez, et enfin le plus jeune et le plus fécond de tous, don Jose Zorrilla.

Pour faire connaître avec quelque détail la littérature espagnole contemporaine, il faudrait passer en revue les œuvres principales de ces différens écrivains. On aurait à examiner successivement les tragédies et les comédies de M. Martinez de la Rosa, son histoire de *Hernan Perez del Pulgar*, son roman d'*Isabelle de Solis* et son livre nouveau sur l'*Esprit du siècle;* l'*Histoire du soulèvement et de la révolution d'Espagne*, de M. de Toreno; les *Légendes espagnoles*, de Mora; les poèmes, les romances historiques et les drames du duc de Rivas, et particulièrement son beau poème du *Moro espósito;* les œuvres politiques et oratoires d'Alcala Galiano; les *cent trente* pièces de théâtre, originales, traduites ou imitées, de Breton de los Herreros; les œuvres dramatiques de Gil y Zarate, et surtout sa comédie d'*un An après la noce* et son drame de *Charles II*; le *Panorama de Madrid*, suite curieuse de tableaux de mœurs, publiés par don Ramon Mesonero sous le nom d'*El Curioso parlante;* les compositions théâtrales d'Hartzembusch, et parmi elles son drame estimé des *Amans de Téruel;* la collection des admirables pamphlets politiques et littéraires publiés par Larra sous le pseudonyme de *Figaro;* les œuvres lyriques d'Espronceda, de Ventura de la Vega, de Enrique Gil, de Pedro Madrazo, de Roca de Togores, et de tant d'autres. Pour cette fois, nous nous bornerons à faire connaître un de ces nombreux enfans poétiques de l'Espagne nouvelle, et nous avons choisi Zorrilla, non parce qu'il est le seul, comme on voit, mais parce qu'il est le plus nouveau venu, et que son talent, si souple, si varié, si divers, est le plus brillant et le plus aimé de ceux de la jeune pléiade.

Zorrilla n'a que vingt-six ans, et il a publié jusqu'ici treize volumes de poésies. Cette extraordinaire fécondité est déjà par elle-même un fait remarquable, elle est l'indication d'une impulsion très active vers les œuvres d'imagination. En général, ce qui distingue la jeune génération de celles qui l'ont précédée, c'est son caractère exclusivement littéraire. Chez Martinez de la Rosa et la plupart de ses con-

temporains, la littérature n'a été en quelque sorte que l'auxiliaire de la politique. Avant tout, il fallait donner à l'Espagne une constitution qui lui permît de se développer, et ce n'était que dans les momens de repos qu'on pouvait songer à écrire; la tâche du citoyen passait avant celle de l'historien ou du poète. Cette nécessité n'est pas moins marquée dans la seconde génération. Presque tout entiers absorbés par la polémique quotidienne, les écrivains qui portent le poids de la chaleur et du jour ont à peine le temps de produire quelque chose en dehors de la politique. Pour les jeunes gens, au contraire, le champ est libre. Leurs devanciers travaillent pour eux à doter l'Espagne de l'organisation qui lui manque; eux n'ont besoin que de respirer l'air et le soleil; à l'abri des conquêtes nouvelles que chaque jour apporte, ils n'ont qu'à jouir de ce qui coûte tant de peine à d'autres; ils ont trouvé la pensée affranchie, et ils en profitent pour se livrer sans contrainte à leur inspiration.

Telle est en effet la marche naturelle des choses dans ces temps de régénération nationale. Il n'est pas toujours nécessaire que l'écrivain contribue lui-même au mouvement qui emporte la société. Quand ce mouvement est décidément le plus fort, l'écrivain peut lui être étranger, opposé même, sans qu'il y perde rien de sa puissance et de son succès. Dans la fermentation des idées et des faits, tout se développe à la fois, même les besoins les plus contradictoires, et il vient un moment où des efforts divergens en apparence servent en même temps au progrès commun. Ce moment est venu pour l'Espagne. Zorrilla et ses jeunes amis ne sont pas hostiles à la révolution politique, mais ils pourraient l'être sans inconvénient. Ils se contentent de se tenir à l'écart. La littérature existe désormais par elle-même dans leur patrie; elle s'est dégagée de son brûlant berceau. L'aliment extérieur lui est toujours nécessaire, mais le rapport devient éloigné et cesse presque d'être visible. A mesure que la société nouvelle se constitue, la division du travail s'établit. Du sein des combats et des discordes, les ames tendent vers les régions inaltérables de la poésie, et la soif de l'idéal est excitée par les querelles prolongées de la réalité. Tout un ordre de sentimens nouveaux, inconnus, naît et aspire à se satisfaire en dehors du monde positif. C'est à ce besoin qu'a répondu Zorrilla; c'est par là que s'expliquent et sa prompte gloire et sa merveilleuse fécondité. Il est venu à propos et comme à son heure. Il a trouvé un public tout prêt et une carrière poétique toute tracée. Sa vie n'est qu'un chant, et il a peine à suffire à cette voix de tous qui lui demande toujours, toujours, des

vers. Sa première apparition a en elle-même quelque chose de fatal qui montre combien il était attendu.

Par une triste soirée du mois de février 1837, un char funèbre cheminait lentement dans les rues de Madrid. Une longue procession de jeunes gens le suivait en silence. Dans le cercueil que supportait ce char étaient les restes de don Mariano Jose de Larra, qui venait de mourir à la fleur de l'âge, frappé de ses propres mains. C'était le premier de cette jeunesse active et généreuse qui s'éteignait au milieu de ses frères désolés; la couronne posée sur son cercueil était la première que ce temps de rénovation laborieuse décernait au talent. Chacun des assistans s'honorait lui-même en suivant le funèbre triomphe du poète expiré. Quand on fut arrivé au cimetière de la porte de Fuencarral, les amis du mort se pressèrent autour de sa fosse, et l'un d'eux prononça d'une voix pleine de larmes l'éloge de Larra. « En ce moment, raconte un des témoins de cette scène touchante, nos cœurs étaient plus profondément émus qu'il n'est possible de l'exprimer; ce que nous éprouvions nous élevait dans un autre monde; ce n'était plus la contemplation profonde de cette mort fatale, la vue de ce cimetière, l'inauguration de cette tombe, la voix éloquente de notre ami; c'était plus que tout cela, ou plutôt c'était tout cela réuni pour nous jeter dans cet état d'inexplicable magnétisme, où un même sentiment saisissant toutes les ames à la fois, *il semble qu'on s'aide mutuellement à se soutenir dans les nuées.* » Tout à coup, du milieu de la foule, et comme s'il s'était élancé du sépulcre même, sortit un jeune homme, un enfant, inconnu de presque tous, qui, levant vers le ciel un regard inspiré, prononça les vers dont voici la traduction :

« Cette vague clameur qui déchire le vent — est la voix funéraire d'une cloche, — vaine et dernière plainte — sur un cadavre livide et décharné, — qui dans l'immonde poussière dormira demain.

« Il acheva sa mission sur la terre, — et laissa là son existence épuisée, — comme la vierge perdue au plaisir — suspend à l'autel ses voiles profanes.

« Il vit devant lui l'avenir vide, — vide déjà de rêves et de gloire, — et se livra à ce sommeil sans souvenir, — qui nous mène à nous réveiller dans un autre monde.

« C'était une fleur que fana le soleil; — c'était une fontaine que tarit l'été; — déjà on n'entend plus le murmure de la source, — déjà est brûlée la tige de la fleur; — mais le parfum se sent encore, — et cette verte couleur de la plaine, — ce manteau d'herbe et de fraîcheur, — sont fils du ruisseau créateur.

« Car le poète en sa mission, — sur la terre qu'il habite, — est une plante maudite — qui porte des fruits de bénédiction.

« Dors en paix dans la tombe solitaire, — et qu'il n'arrive à ton ouïe éteinte — que la triste et funèbre prière — qu'un autre poète chantera pour toi. — Ces vers seront une offrande d'amitié — plus douce, certes, que la parole d'un homme, — pure comme la larme d'un enfant, — souvenir du poète que j'ai perdu !

« S'il existe un ciel lointain, — demeure des poètes, — et qu'il ne reste à la terre — que cette image glacée — de pourriture et de corruption, — c'est un digne présent en vérité — qu'on fait à la vie amère, — que d'abandonner son désert, — en lui laissant pour adieu la hideuse dépouille d'un mort !

« Si dans le *non-être* — il reste un souvenir d'hier, — et une vie comme ici, — derrière le firmament — consacre-moi une pensée, — poète, comme celle que je garde de toi. »

Ces vers n'étaient pas un chef-d'œuvre, mais ils contenaient l'expression d'un sentiment naturel et vrai. L'auteur ne put pas les lire jusqu'au bout, tant il était oppressé par sa douleur; il fallut qu'un des assistans achevât pour lui cette pénible lecture. Chaque mot éveillait un écho dans le cœur des assistans; chaque plainte répondait à une plainte, chaque espérance à un espoir. Le succès devait être universel et profond; il le fut. « Notre enthousiasme, dit le témoin que nous avons déjà cité, fut égal à notre douleur. Dès que nous sûmes le nom de l'heureux mortel qui nous avait fait entendre une si céleste harmonie, nous saluâmes le nouveau barde avec l'admiration religieuse dont nous étions tous pénétrés; nous bénîmes la Providence qui si visiblement avait fait apparaître un poète sur la tombe d'un autre, et les mêmes qui avaient conduit la pompe funèbre de Larra jusqu'à la demeure des morts rentrèrent dans le monde des vivans en proclamant avec transport le nom de Zorrilla. » Zorrilla avait alors vingt ans à peine. Depuis, le souvenir de cette poétique origine l'a toujours accompagné et lui a servi d'auréole. La jeune société littéraire de Madrid aime à voir en lui comme une résurrection de son cher Larra. Le génie espagnol est oriental et fataliste; il croit à la prédestination, et ce n'est pas pour lui un faible titre que cette circonstance extraordinaire. Dans d'autres temps, une légende en serait née, on aurait vu le génie de Larra s'échapper de sa tombe sous la forme de quelque oiseau harmonieux et se poser sur son jeune successeur.

Quelques mois après cet incident, parut le premier recueil de

poésies de Zorrilla, accueilli avec acclamation par le monde, peu nombreux encore, mais enthousiaste, qui s'occupe de littérature à Madrid. Il contient environ une trentaine de pièces dans le genre lyrique, et ce que l'auteur appelle un *Caprice dramatique* en deux actes. Pour un Français qui l'ouvre et le parcourt avec distraction, comme nous faisons aujourd'hui, hélas! de tous les recueils de poésies, ce volume n'offre que des imitations de Lamartine ou de Victor Hugo. On y retrouve les procédés lyriques, les coupes de strophes, les idées, les images, et jusqu'aux titres et aux sujets qu'affectionnait la dernière école poétique française. *L'Horloge, la Lune de janvier, A Venise, Orientale, Méditation, le Soir d'automne, la Nuit d'hiver, Indécision, le Dernier jour, Elvire!* ne croirait-on pas lire la table de quelqu'un de ces recueils élégans et satinés qui naissent et meurent par milliers tous les ans chez les éditeurs de Paris? Il y a pourtant une différence immense entre Zorrilla et nos jeunes poètes élégiaques français. Cette différence, c'est le succès. Peu de personnes répètent chez nous ces vers qui s'échappent avec abondance de tant de sources, malgré le talent réel qui brille dans la plupart; la fraîcheur et la limpidité de ces ondes ignorées disparaissent pour nous dans la monotonie de leur murmure. En Espagne, au contraire, tout le monde lettré sait par cœur de longs fragmens de Zorrilla. Dans les bivouacs de la guerre civile comme dans les salons de Madrid, ses premières poésies retentirent comme un chant divin, et de toutes parts on les entendit redire avec délices.

D'où vient ce contraste dans les destinées, quand les œuvres sont si pareilles? Apparemment de la disposition différente du public français et du public espagnol. En France aussi, nous avons admiré avec transport les harmonieux accens de la muse rêveuse, mais voilà bien près de vingt ans que nous sommes bercés par leur douce et uniforme cantilène. Nous aussi, nous avons été éblouis des richesses descriptives que le poète des *Orientales* jette à pleines mains, mais voilà bien long-temps aussi que nous avons entendu pour la première fois la cascade de ses rimes sonores. Les Espagnols sont moins blasés que nous. Zorrilla a été à la fois pour eux Lamartine et Victor Hugo. Comme le premier, il a eu le vague des sentimens, l'agitation du doute, la tristesse de l'ame; comme le second, il a eu l'éclat, l'élan, la verve, l'ivresse des beaux mots et des somptueuses images. Spiritualiste et matérialiste à la fois, croyant et sceptique, lyrique et élégiaque tour à tour, il a rassemblé en lui tous les contrastes et exprimé toutes les contradictions d'une société fortement tiraillée. Cette ma-

ladie de la mélancolie poétique qui est née en Angleterre sous les auspices de lord Byron et des *lakistes*, et qui s'est répandue en France pendant la restauration, est arrivée jusqu'en Espagne avec le gouvernement représentatif. Ce peuple si plastique, si positif, si tranché, s'est laissé gagner un moment par le vague, l'incertitude et l'ennui, et c'est à ce moment précis que Zorrilla est venu. D'autres avaient essayé, avant lui, de rendre ces sentimens si nouveaux en Espagne, mais leurs œuvres imparfaites n'avaient obtenu qu'une attention distraite et éphémère. Lui seul a saisi fortement le public; lui seul a trouvé les accens nouveaux qui répondaient directement à l'état des ames.

En 1837, 1838 et 1839, il a publié chaque année deux volumes de poésies, et il y a prodigué avec une verve intarissable tous les trésors du genre. La langue espagnole, naturellement si pompeuse, prête plus qu'une autre aux développemens, aux énumérations, aux amplifications poétiques, procédés habituels de la muse un peu verbeuse du XIXe siècle. C'est un luxe de mots, une profusion de rimes, une opulence de descriptions, une variété de mélodies qui étonnent. Zorilla chante les ruines, l'orgie, la nuit, l'orage, la solitude, la prière, le doute, l'amour, et ce qui revient toujours dans ses vers, c'est la vanité de la vie, du plaisir et de la gloire, soit que, peignant ces tourmens d'esprit qui poursuivent de nos jours le riche dans ses fêtes comme le pauvre dans ses douleurs, il s'écrie :

Les uns meurent dans l'ivresse,
Les autres meurent de faim,
Tous se maudissent eux-mêmes,
Car ils sont tous malheureux.

Unos cayeron beodos,
Otros de hambre cayeron,
Y todos se maldijeron,
Que eran infelices todos.

soit que, s'adressant à une tourterelle, il se plaigne avec amertume de l'inutilité de ses propres chants, qui se perdent avec tout le reste dans l'impuissance universelle :

Dis, que nous servent,
O triste oiseau,
A toi tes plaintes,
Mes chants à moi?

Dime, que nos valen,
Pájaro infeliz,
A ti tus lamentos,
Mis cantos a mi?

On dira sans doute que cette poésie n'est pas originale, et on aura raison en prenant le mot *originalité* dans le sens étroit qu'on lui donne généralement aujourd'hui. La poésie de Zorrilla n'est pas plus originale en Espagne que le mouvement politique qui agite ce pays depuis cinquante ans; comme ce mouvement lui-même, elle est venue de l'étranger. Mais est-ce là un motif pour la condamner sans l'entendre, et connaît-on beaucoup de littératures au monde qui soient à l'abri de ce reproche? Le mouvement littéraire français de la restauration n'était pas plus original dans son temps que le mouvement littéraire espagnol ne l'est aujourd'hui; l'imitation de l'étranger était aussi sensible dans l'un que dans l'autre. Nos écrivains modernes ont imité lord Byron, Walter Scott, Gœthe, Schiller, et avec eux les grands poètes passés qui leur avaient à leur tour servi de modèles, Shakspeare, Dante et Calderon. En sommes-nous moins fiers de ce que cette imitation a produit chez nous? et après avoir imité nous-mêmes, devons-nous nous montrer si dédaigneux pour qui nous imite? Notre histoire littéraire tout entière n'est-elle pas une série d'imitations? Le grand Corneille n'a-t-il pas traduit de l'espagnol la moitié de ses vers, et emprunté de l'antique la plus grande partie de l'autre moitié? Racine n'est-il pas presque tout entier dans Euripide et dans la Bible? Molière ne prenait-il pas partout où il le trouvait ce qu'il appelait son bien par plaisanterie, et qui n'était en réalité que le bien d'autrui? Hors de France, dans l'antiquité comme dans les temps modernes, ne voit-on pas toutes les poésies s'inspirer les unes des autres? Virgile n'est-il pas le copiste d'Homère? Shakspeare n'emprunte-t-il pas ses plus beaux sujets aux conteurs italiens? et Dante lui-même est-il autre chose qu'un résumé des légendes qui avaient cours de son temps dans tout le monde catholique?

L'imitation est la mère des arts. Il est rare, et peut-être sans exemple, que le génie d'un homme ou d'un peuple ait été absolument spontané. C'est toujours du rapprochement de deux intelligences ou de deux civilisations que jaillit l'étincelle créatrice. Si l'Espagne actuelle s'inspire de la France, l'Espagne du XVI[e] siècle s'est inspirée de l'Italie du XV[e]. L'Italie elle-même n'a été, au moyen-âge, la reine des lettres et des arts, que parce que le souffle antique

y était resté plus puissant qu'ailleurs, et ce qui a donné le dernier essor à la grande époque de la renaissance, c'est la fuite des Grecs en Europe devant les conquêtes de Mahomet II. Les poésies qui nous paraissent originales sont celles dont la filiation nous est inconnue. Depuis qu'on y regarde de plus près, on voit que les *romances* espagnols ont une origine plus complexe, un développement plus savant et moins naïf qu'on n'avait cru d'abord. Qui peut savoir quels ruisseaux cachés, les uns venus d'Orient, les autres d'Occident, se sont réunis pour former ce beau fleuve d'Homère? Qui peut dire quelle est la part de l'antique Égypte, quelle est celle de l'Arabie et peut-être de l'Inde, dans les traditions poétiques de la Judée? Mais à coup sûr ce qui nous paraît simple ne l'est pas. L'œil attentif devine des soudures dans ce qui semblait fondu d'un seul jet; seulement, la trace des combinaisons successives s'est perdue dans les ombres de ces temps obscurs, et il faut aujourd'hui la patience sagace de l'antiquaire pour démêler ce que les siècles ont confondu : recherches curieuses qui forcent l'unité factice à laisser voir sa multiplicité réelle, et qui nous montrent l'art et le calcul où nous n'avions cru trouver que l'instinct!

Nous voilà bien loin de l'Espagne actuelle et de Zorrilla, qui n'a certes rien de commun avec la Bible et avec Homère; mais il faudrait bien tâcher de s'entendre une bonne fois sur ce goût exclusif pour l'originalité, qui est devenu si fort à la mode. Si l'originalité, c'est la nouveauté, la manière de l'apprécier dépend du point de vue. Zorrilla n'est point original pour nous, j'en conviens, mais il est original pour les Espagnols, ce qui lui importe probablement beaucoup plus. Ce que nous blâmons en lui est précisément ce que ses compatriotes approuvent; et ses compatriotes ont-ils tort de le juger ainsi? Qui peut l'affirmer? Ils savent mieux que personne apparemment ce qui est usé pour eux et ce qui ne l'est pas. De même, si l'originalité, c'est la nationalité, nul ne sait mieux que les nationaux si un poète est national ou non. Il y a deux manières d'être national, ou en se montrant conforme à un type idéal et distinct qui n'a eu, le plus souvent, de vérité que dans le passé, ou en répondant aux besoins actuels et immédiats, à la situation présente et réelle de son pays. Dans le premier cas, on est national pour les étrangers; dans le second, on est national pour ses compatriotes. Si Zorrilla était resté fidèle aux anciens erremens de la littérature espagnole, c'est-à-dire d'une littérature qui ne répond ni aux mœurs, ni aux idées de l'Espagne actuelle, il aurait pu passer en France pour très original, très national, très

espagnol; mais en même temps personne ne l'aurait lu en Espagne, et il n'y jouirait pas de la popularité qu'il s'est rapidement acquise. C'est l'imitation de ce passé éteint qui aurait été un véritable pastiche, sans originalité, sans vie, sans vérité, et qui aurait mérité la plupart des reproches qu'on fera sans doute au poète.

Il y a une sorte de puérilité à s'attacher tant aujourd'hui à la couleur locale en littérature. Plus que jamais, l'échange dont nous avons parlé s'établit entre les peuples; ce qui était autrefois accidentel est aujourd'hui constant. Les différences nationales vont en s'affaiblissant, et il se forme peu à peu une société commune de toutes les nations civilisées. C'est là le mouvement inévitable, irrésistible, de la civilisation moderne. Or la conséquence inévitable aussi de ce rapprochement des peuples, n'est-ce pas le rapprochement des littératures? Que ce soit un bien ou un mal, c'est un fait, et il serait insensé de vouloir le détruire. Pourquoi donc estimer uniquement ce qui est destiné à disparaître? Nous entrons dans une saison générale de l'humanité; nous devons trouver naturel que tout se généralise de plus en plus, les sentimens aussi bien que les lois, et les idées aussi bien que les faits. L'Espagne était restée long-temps séparée de l'Europe; elle aspire aujourd'hui à presser le pas et à rejoindre ses sœurs plus avancées. Ce que nous avons éprouvé, elle doit l'éprouver à son tour; ce que nous avons dit, elle doit le redire, car elle est dans la même voie que nous. Quand même autre chose nous plairait mieux, nous ne devons pas lui demander autre chose. Ce n'est pas pour nous qu'elle travaille, c'est pour elle. Elle voudrait d'ailleurs se faire une autre voix et une autre figure qu'elle ne le pourrait pas. Elle est entraînée comme le monde entier dans une impulsion qui ne dépend pas de sa volonté; il faut de toute nécessité qu'elle se transforme pour entrer dans la communion universelle, et il est heureux qu'il en soit ainsi, même au point de vue littéraire. Les anciennes distinctions nationales ont donné de nombreux produits, elles sont bien près d'être épuisées; il n'y a qu'une refonte générale qui puisse amener de nouvelles combinaisons et de nouvelles formes pour le génie.

Maintenant n'exagérons rien. Quand une fois il est bien admis, bien reconnu, que la tendance nouvelle des peuples doit être avant tout dirigée vers un but général et commun, le rôle légitime des nationalités recommence. Chaque peuple doit tendre vers ce but par les moyens qui lui sont propres et dans les conditions qui lui appartiennent. Il y a dans les différences nationales quelque chose qui

subsistera toujours : c'est le climat, le sol, les souvenirs, les traditions, tout ce qui constitue un fait accompli ou une circonstance immuable. Si le mouvement qui rapproche est puissant, le fait qui sépare est indestructible. De là la nécessité d'une harmonie entre les deux forces. La diversité dans l'unité, tel a toujours été, tel doit être encore le monde, mais une autre diversité et une autre unité que par le passé. Dans les anciennes nationalités, le temps fera deux parts, l'une qui n'était qu'accidentelle et qui disparaîtra avec les circonstances sociales dont elle est née, l'autre radicale, essentielle, et qui doit se combiner avec les faits nouveaux pour former les nationalités nouvelles. A ce point de vue, le goût de l'originalité nationale en littérature est parfaitement justifié, mais il faut alors avoir bien soin de ne pas confondre et de ne pas prendre ce qui est bien et dûment mort pour ce qui doit revivre. Dans le passé, le fait principal, c'était la diversité; dans l'avenir, le fait principal dominant, ce sera l'unité. L'unité de l'avenir n'exclut pas plus la diversité que la diversité du passé n'a exclu l'unité, mais les conditions de l'une et de l'autre sont différentes. Pour le moment, ce qui se fonde est surtout l'unité; toute forme incompatible avec l'unité est condamnée d'avance, tout effort qui tend à la produire est au contraire à encourager.

Ce n'est pas la première fois qu'un mouvement général de transformation s'opère dans le monde. On peut dire que ce mouvement est en quelque sorte continu depuis le commencement des âges historiques, et qu'il a de temps en temps des momens où il éclate avec plus d'énergie et d'intensité. Nous sommes dans un de ces momens. La fondation de l'empire romain, l'établissement du christianisme, et dans les temps modernes les croisades, la féodalité, la réforme, ont été des mouvemens généraux. Quand le christianisme s'est établi, les partisans exclusifs des originalités nationales auraient regretté, là le paganisme grec, ici le culte oriental du soleil ou celui des idoles sauvages de la Gaule. Il semblait que le christianisme allait établir dans le monde cette uniformité qui répugne tant à beaucoup d'esprits; certes, si jamais tendance à l'identité fut puissante, ce fut celle-là. On a vu cependant des variétés infinies sortir de cette apparente uniformité; le christianisme a porté des fruits bien différens en Italie, en Espagne, en France, en Angleterre, en Allemagne, en Orient. Toutes les diversités de l'histoire moderne se dessinent sur ce fond commun, et n'en sont pas moins fort distinctes entre elles. Sur certains points, quelque chose du paganisme a survécu et

s'est mêlé à l'esprit chrétien; sur d'autres, l'esprit local a fortement réagi et a produit des associations d'idées inattendues. Ici, le christianisme marche accompagné de l'inquisition; là, il se prête à toutes les expériences de la réforme; ici il est monarchique, là il est républicain. Mais il a fallu subir avant tout le baptême commun, et les divergences n'ont été possibles qu'après le triomphe du principe. Il en a été de même de toutes les autres révolutions humaines; il en sera encore ainsi de ce travail universel qui tend à établir partout dans le monde l'égalité, la liberté, la publicité, le gouvernement représentatif.

Il ne se passe donc rien aujourd'hui qui ne se soit passé dans tous les temps. De tout temps, l'impulsion est partie du point où est née l'idée-mère, et s'est répandue de proche en proche dans le reste de l'univers. Lors de l'établissement du christianisme, le signal a été donné par la Judée; il a été répété successivement par la Grèce, par Rome, par l'Afrique, et a fini par arriver aux dernières limites de la terre. Pour prendre des exemples moins grands et plus rapprochés de nous, le mouvement de la renaissance a commencé en Italie, et a passé de là en Espagne, en France, dans toute l'Europe. Le mouvement de la réforme a commencé en Saxe, et a pénétré peu à peu dans le reste de l'Allemagne, dans les Pays-Bas, en Angleterre, en France, et jusqu'en Espagne et en Italie, où il a produit des résultats particuliers. Le mouvement actuel est né en Angleterre, a pris, en passant en France, une largeur philosophique qui l'a profondément transformé, et se répandra de là, Dieu aidant, dans tout le monde civilisé. Chacune de ces révolutions a amené avec elle, en se propageant, son expression littéraire. Le XIXe siècle a la sienne, comme ses devanciers; bonne ou mauvaise, sa physionomie est à lui. Le centre de sa littérature est en France, comme à la fin du XVe siècle le centre littéraire de l'Europe était en Italie, et au commencement du XVIIe en Espagne. Cette littérature n'est pas complètement française, comme le principe social dont elle émane; il s'y est mêlé, surtout dans l'origine, beaucoup de formes anglaises, mais maintenant l'esprit français a prévalu, et le reste de l'Europe prend modèle sur nous. Est-ce à tort ou à raison? Ce serait une nouvelle question à débattre; cependant ce qui la simplifie d'avance beaucoup, c'est qu'on ne peut pas faire autrement, pour le moment du moins. Lorsque l'esprit nouveau aura triomphé partout, il verra ce qu'il aura à faire; en attendant, il faut qu'il s'étende.

L'Espagne est, de tous les pays de l'Europe, celui qui nous suit

maintenant de plus près. Que le principe qui l'agite se manifeste avec plus ou moins de sympathie pour la France, peu importe; au fond, il est français, c'est-à-dire qu'il procède directement des idées nouvelles dont la France est en ce moment la plus haute expression. Il n'est donc pas étonnant que la littérature espagnole contemporaine suive la nôtre, et non-seulement ce n'est pas étonnant, mais ce n'est pas regrettable. Elle n'a pas d'autre moyen de se renouveler. Maintenant qu'en nous imitant, elle cherche en même temps à être elle-même, rien de mieux. C'est ce que nous avons fait de notre côté, c'est ce qu'elle fera sans aucun doute, si elle persévère. L'imitation n'est qu'un moyen de provoquer l'esprit national à quitter sa vieille routine et à inventer de nouveaux procédés. En imitant l'Italie de son temps, l'Espagne de Lope et de Calderon a fait certes quelque chose de très nouveau. En imitant à leur tour les écrivains espagnols, les classiques français du siècle de Louis XIV ont fait aussi quelque chose de très particulier. Voyez ce qui se passe en politique : de même qu'en essayant de copier le système politique de l'Angleterre, la France du XIXe siècle a créé un gouvernement qui diffère beaucoup en réalité du gouvernement anglais, et que l'Angleterre essaie à son tour d'imiter, de même l'Espagne, en travaillant à s'assimiler les institutions françaises, est déjà arrivée et arrivera probablement de plus en plus à en fonder qui lui sont propres. L'unité des principes et des vues n'entraîne pas nécessairement l'identité absolue des formes; au contraire : tels moyens qui sont bons ici pour atteindre le but commun seraient là-bas détestables, et réciproquement. Ainsi de la littérature; pourvu que le caractère général soit semblable, les détails peuvent varier à l'infini. Le tout est de trouver le terme moyen qui concilie le caractère national avec le principe de la généralité.

Les Espagnols ont-ils trouvé cette combinaison neuve? Pas tout-à-fait encore, mais ils la cherchent : c'est déjà beaucoup. De pareilles bonnes fortunes ne se rencontrent pas au premier essai. Il y a quelques années, l'imitation était complète, exclusive; à mesure que l'Espagne s'est approprié le génie nouveau, elle a tenté de lui donner sa couleur. Des partis littéraires se sont formés en même temps que des partis politiques. La grande querelle du classique et du romantique s'est agitée avec chaleur comme chez nous, et cette querelle, qui paraissait absolument la même qu'en France, était au fond très différente, parce qu'on attachait aux mêmes mots des sens différens. Le duc de Rivas, entre autres, s'est mis à la tête d'une école qui avait pour but de donner des formes essentiellement natio-

nales aux idées modernes. Le poème d'*el Moro espósito* et les *Romances historiques* du même auteur sont conçus et exécutés dans cet esprit. Cette école n'a pas complètement résolu le problème, mais elle y travaille. Ce qu'il y a de plus piquant, c'est que Zorrilla lui appartient. Ce poète, que des lecteurs français ne trouveraient probablement pas assez original, veut avant tout être Espagnol, et fait ce qu'il peut pour n'être qu'Espagnol. Ses compatriotes le comparent à Calderon, dont il a retrouvé, en effet, la veine féconde, mais à qui il ne ressemble que par la facilité de la versification et les autres qualités extérieures. Dans ses préfaces, il n'exprime qu'un seul sentiment, l'orgueil d'être né dans son beau pays, de parler cette belle langue castillane, de n'avoir d'autres maîtres que les grands esprits de la cour de Philippe III et de Philippe IV. Ce n'est pas sa faute s'il est entraîné par la nécessité à être moins Espagnol qu'il ne veut, et il y aurait de l'injustice à lui en faire un tort.

Au commencement de son premier recueil de poésies, aussitôt après l'ode sur la mort de Larra, on trouve une ode à Calderon. Zorrilla s'est mis visiblement l'esprit à la torture pour reproduire, dans cette pièce, la manière du grand poète, et il n'a réussi qu'à faire des vers entortillés, tout pleins de ce que les Espagnols appellent des *conceptos* et les Italiens des *concetti*, et beaucoup plus semblables aux jeux d'esprit de Gongora et de son école qu'à la poésie vive, élégante et spirituelle de Calderon. L'auteur charmant de la *Maison à deux portes* et du *Médecin de son honneur* tombait sans doute quelquefois dans ces recherches puériles, défauts aimés de son temps, mais ce n'est là qu'un des caractères secondaires et une des taches de son talent. En accumulant les pointes et les antithèses, en comparant à la fois le génie de Calderon à un phénix et à un aigle, et en jouant sur ce bizarre parallèle pendant quarante ou cinquante vers, en louant le poète d'avoir été le premier qui ait créé un monde après Dieu, et en insistant sur cette idée pendant plusieurs strophes, Zorrilla a fait la charge, et non le portrait de son modèle. Croit-on, par exemple, que les vers suivans, tout empreints cependant de la saveur natale, soient de nature à lui faire grand honneur?

« Ton sépulcre est un autel; — tu n'y descends pas, tu y montes. — Certes, tu peux être tranquille, — ta gloire a monté jusqu'aux nues, — et de là ne descendra pas. — Si dans les cieux tu n'es pas le soleil, — tu seras la lune, qui est plus belle. — Tu ne peux pas être une étoile, — car, au troisième rang comme elle, — ne peut pas être un Espagnol. »

Tu sepulcro es un altar;
Y a el no bajas, que subes,
Bien puedes tranquilo estar;
Tu fama subió a las nubes,
Y de alli no ha de bajar.
Si en ellas tu no eres sol,
Luna serás que es mas bella,
Porque tu no eres estrella,
Que tercero como ella,
No ha de ser un Español.

Voilà pourtant où conduit le désir exagéré de la couleur locale. Heureusement que Zorrilla s'est bien vite aperçu qu'il était mal engagé, et il est revenu sur ses pas de bonne grace. De pareils exemples sont très rares dans ses œuvres; le plus souvent, il est au contraire remarquable par le naturel. On pourrait presque dire qu'il en a trop. Il cherche à être Espagnol par le choix de ses sujets; le nom de Tolède, de la vieille ville castillane et catholique, revient souvent, par exemple, dans ses poésies, et toujours avec succès; il s'attache aussi à donner à tout ce qu'il écrit un caractère religieux très marqué. Son poème sur le jour du jugement dernier, *el Dia sin sol* (*le Jour sans soleil*), est un de ses plus beaux ouvrages. Un autre poème pieux, qui a pour titre *la Vierge au pied de la croix*, est empreint d'une grace et d'une sensibilité touchantes. Mais, même dans ses descriptions de Tolède et dans ses élans de piété catholique, l'homme du XIX[e] siècle se fait toujours sentir. Sa manière de décrire n'est pas celle des anciens maîtres nationaux; il parle de la religion autrement que les moines-poètes des *autos sacramentales*. Son style est tout moderne, et c'est ce qui fait son succès, quoi qu'il en ait. L'antithèse traditionnelle est employée par lui avec goût, avec mesure, et presque toujours avec bonheur, comme dans ce vers sur Rome :

Fille des loups et mère des Nérons.
Hija de lobos, madre de Nerones.

Nous n'avons parlé jusqu'ici que de ses poésies lyriques, et il a fait bien autre chose, vraiment. Ses poésies lyriques ont commencé sa réputation; mais ce qui a fini de donner de l'éclat à son nom, ce sont ses contes ou légendes en vers et ses pièces de théâtre. Dans ces deux genres, nous le trouverons un peu plus national, sans qu'il cesse d'être conforme au goût actuel.

Ses romances, contes, légendes ou traditions, sont déjà au nombre de plus de vingt, dont quelques-uns comptent plusieurs milliers de vers; voici les titres des principaux : *Pour la Vérité le Temps et pour la Justice Dieu*, légende; *la Surprise de Zahara*, romance de 1481; *A bon juge meilleur témoin*, tradition de Tolède; *le Dernier roi maure de Grenade*, poème; *l'Honneur et la Vie qui se perdent ne se recouvrent pas, mais se vengent*, légende; *Souvenirs de Valladolid*, tradition; *le Prince et le Roi*, romance historique; *les Deux Roses*, romance; *le Capitaine Montoya*, légende; *la Justice du roi don Pèdre*, tradition; *le Sculpteur et le Duc*, conte; *la Princesse doña Luz*, légende; *un Espagnol et deux Françaises*, légende; *Marguerite la tourière*, tradition; *la Passionnaire*, conte fantastique; *le Talisman*, légende traditionnelle. Les premiers de ces poèmes ont paru épars dans les recueils lyriques de Zorrilla; les derniers ont été publiés par livraisons, en 1841, sous le titre commun de *Chants du Troubadour*. Un recueil spécial, imprimé en 1842, sous le titre de *Veilles d'été*, contient *le Talisman* et deux autres légendes. Les journaux de Madrid annoncent en outre la prochaine publication d'un nouveau volume.

Ce nom de *Chants du Troubadour* et les autres titres que nous venons de citer indiquent assez quelle pensée a inspiré les récits poétiques de Zorrilla. C'est une manifestation nouvelle d'un retour aux traditions nationales, et celle-là nous paraît un peu plus heureuse que l'autre. Le nom de *troubadour* est devenu depuis quelque temps fort à la mode en Espagne; il n'est pas précisément espagnol, mais peu s'en faut; c'est un mot emprunté à l'ancienne langue romane, qui a été commune pendant deux siècles au midi de la France et au nord de la Péninsule. Il rappelle le souvenir de la plus antique des littératures modernes, de celle qui naquit au plus fort des ombres du moyen-âge, et qui fut la mère commune des muses d'Espagne et d'Italie. La nuance de ridicule qui s'attache chez nous à ce nom, par suite de l'abus qui en a été fait, n'existe pas de l'autre côté des Pyrénées. Un jeune poète dramatique, M. Garcia Gutierrez, a fait jouer dernièrement un drame intitulé *le Troubadour*, qui a eu un grand succès littéraire. Enfin la plus récente des sociétés fondées à Madrid pour le développement des lettres et des arts, *le Lycée*, a voulu témoigner, par un hommage spécial, de son respect pour la littérature romane; elle a institué des *jeux floraux* exactement semblables, pour le nom comme pour l'esprit, à ceux qui furent fondés au XIVe siècle à Toulouse par sept troubadours provençaux, et elle distribue, comme eux, dans ces concours poétiques, des fleurs d'argent et d'or. C'est encore de l'imi-

tation, comme on voit; les Espagnols sont dans une période où ils ne peuvent guère échapper à l'imitation, même quand ils prétendent le plus à faire du neuf. Mais cette imitation nouvelle atteint assez son but, qui est de montrer que l'Espagne moderne, tout en suivant le cours du siècle, a les yeux fixés sur ses origines.

Il en est de même des titres et des sujets de légendes de Zorrilla. Tantôt c'est un proverbe qui sert de titre, et on sait quel goût les anciens poètes espagnols ont eu pour employer ainsi les proverbes; tantôt c'est le nom de Boabdil qui revient, ou celui du fameux roi don Pèdre, ou la qualification nationale de *romance* pour toute espèce de récit chevaleresque rimé. Zorrilla a fait plus; il a voulu que ses poèmes fussent, par la forme du moins, essentiellement espagnols. Il les a écrits presque tout entiers dans ce fameux vers octosyllabique et *assonnant*, qui est celui de tous les romances originaux, et qui porte lui-même le nom de *romance*. On sait qu'on entend par assonnans des distiques dont les vers impairs sont blancs et dont les pairs assonnent, c'est-à-dire se terminent par les mêmes voyelles, quelles que soient les consonnes. Cette forme de vers ne se trouve qu'en Espagne. On rencontre quelquefois des poèmes entiers écrits sur la même assonnance. Il faut une grande habitude pour saisir cette rime imparfaite; mais, quand une fois l'oreille est accoutumée à son harmonie, on trouve dans sa faiblesse même et dans sa monotonie un charme particulier, d'autant plus que, le vers étant très court, elle revient souvent. C'est quelque chose de simple et de primitif, comme nos anciens romans monorimes, auxquels d'ailleurs elle a succédé; on dirait la rime à sa naissance, et ne se rendant pas encore bien compte d'elle-même, une sorte de rime rudimentaire qui ne peut être saisie que par l'organisation fine et délicate d'un peuple méridional. Puis, ce qui distingue encore ce genre de vers entre tous les autres, c'est la facilité extraordinaire qu'il donne à l'écrivain. Avec une langue riche en voyelles comme l'espagnol, la rime complète est déjà extrêmement facile; que sera-ce de l'assonnance? Les vers assonnans couleront sous la plume du poète avec l'abondance intarissable de l'improvisation.

Dans l'impossibilité de donner une idée de toutes les légendes de Zorrilla, nous en prenons une à peu près au hasard. C'est celle qui a pour titre : *Marguerite la tourière.* Elle remplit un volume entier de la collection, et ne compte guère moins de cinq mille vers. Le sujet n'en paraîtra peut-être ni bien neuf, ni bien piquant, mais il est très

13.

cavalièrement et très poétiquement raconté, et le dénouement de la première partie est charmant.

Don Juan de Alarcon, très proche parent de tous les don Juan connus, est le vaurien le plus amoureux et le plus ferrailleur de Palencia et des deux Castilles. Son père, don Gil, l'envoie à l'université de Valladolid; mais les sérénades, les escalades et les estocades vont bientôt si bon train, que don Juan est forcé de quitter la ville. Le père entre d'abord dans un grand courroux en voyant revenir son fils; le jeune homme lui raconte si gaiement ses fredaines, que tous deux finissent par en rire. Voilà donc notre étourdi battant encore une fois le pavé de Palencia, sa ville natale, et cherchant de nouvelles aventures. Justement, il se trouve qu'en face de sa maison, est un couvent de religieuses. Un jour qu'il est allé avec son père entendre la messe à l'église du couvent, l'esprit tout plein de pensées coupables et délicieuses, il se sent tout à coup frapper sur l'épaule. « A genoux, cavalier, dit une voix argentine, on élève l'hostie. » L'impie don Juan obéit, mais non sans jeter un coup d'œil sur ce nouveau maître des cérémonies. C'est une jeune religieuse qui rougit, baisse les yeux, et baise la terre avec ferveur. « Ma sœur, dit don Juan, un mot. — Que voulez-vous? — Êtes-vous l'abbesse? — Non, je suis la tourière. — J'ai un secret à vous confier. — Un secret? — Oui, un secret pour la plus grande gloire de Dieu. » Et un rendez-vous est donné pour minuit à la grille de la chapelle.

Marguerite la tourière n'a pas dix-sept ans. Elle ne sait rien du monde qu'elle n'a jamais vu, mais elle a lu en cachette un livre de Quevedo qui est plein de bien jolies choses. Elle s'en souvient lors de son rendez-vous. — Savez-vous, cavalier, qu'il y a dans ce livre une aventure qui ressemble à la nôtre? — En quoi, ma Philis? — En ce qu'un jeune homme attend dans la rue; c'est vous; une femme vient lui parler, c'est moi; et.... mais à propos, pourquoi m'appelez-vous Philis? Je ne m'appelle pas Philis, mais Marguerite. — Philis est une bergerette bien gentille, de quinze ans tout au plus, qui a deux yeux noirs brillans comme le soleil, une peau plus blanche que les plumes du cygne, un corps plus svelte qu'un palmier, plus flexible que les joncs parfumés, deux mains plus belles que la nacre et le jasmin, etc., etc. — Bref, don Juan enlève Marguerite, et part avec elle pour Madrid. En passant par Valladolid, il rencontre son ami don Gonzalo, qui les accompagne dans la capitale. Six mois s'écoulent au milieu des plaisirs. Don Juan commence à se lasser de sa religieuse, don Gonzalo en est devenu amoureux. Dans une orgie chez

la nouvelle maîtresse de don Juan, Sirène la danseuse, don Gonzalo demande à son ami de lui céder Marguerite. — C'est marché fait, dit l'ingrat, mais à condition que vous la remettrez dans son couvent quand elle vous ennuiera. — Comment? elle est nonne? J'ai une sœur qui est nonne aussi; et dans quel couvent l'avez-vous prise? — Chez les sœurs de Jésus, à Palencia. — O ciel! — Qu'avez-vous donc? — Marguerite est la sœur de don Gonzalo.

Les deux amis se battent. Don Juan tue Gonzalo, et s'échappe de Madrid avec Marguerite; puis le misérable abandonne sa maîtresse dans une hôtellerie. La pauvre Marguerite, seule, délaissée de tous, cruellement punie de ses illusions, a recours à la charité publique pour revenir à Palencia. Elle erre quelque temps devant la maison de son séducteur; mais elle ne voit aucune lumière au balcon, elle n'entend sortir aucune voix aimée. Ce qui lui restait de son amour s'évanouit. Elle se réfugie toute tremblante dans l'église de son couvent. Il est minuit. C'est l'heure de son premier rendez-vous, l'heure aussi de son fatal départ. Elle s'arrête devant une statue de la Vierge; tous les souvenirs de sa pieuse vie lui reviennent. Cette statue est celle qu'elle aimait à honorer, celle qu'elle parait si souvent de ses plus beaux habits, avec des joies et des larmes d'enfant; c'est devant elle que, la nuit de sa fuite, elle adressa à la sainte mère de Dieu sa dernière prière. Ce bouquet, c'est elle qui l'a fait; ce voile, c'est elle qui l'a brodé; sur cette croix, elle a déposé mille et mille baisers. « O Marie, disait-elle, ne m'abandonnez pas; souvenez-vous de moi. » Ici, il ne suffit plus d'analyser, il faut traduire.

« Le cœur pénétré d'une sainte tristesse, elle soupire pour une vie sans trouble et sans délire. Le calme de sa cellule, le saint murmure de sa prière dans le chœur, la paix de son jardin, le charme consolateur d'une vie passée seule à seule avec Dieu, loin de l'amour et du monde, tous ces souvenirs aimables passent devant elle avec un si doux sourire que, baignée des pleurs de la foi, elle s'écrie : « Hélas! qui pourrait me rendre à ma vie austère et à « un meilleur avenir? » Alors, du fond d'une nef solitaire, elle voit s'approcher d'un pas tranquille et grave une sainte religieuse; la lumière que l'inconnue porte devant elle pour la guider ne permet pas à Marguerite de distinguer ses traits. Craignant d'être reconnue, la pauvre fille s'enveloppe si bien dans sa mante, qu'elle ne voit plus qu'à peine la religieuse, mais elle entend ses pas se rapprocher de plus en plus. Enfin elle la sent passer tout auprès d'elle, et, en la regardant, elle s'étonne de ne pas la reconnaître. « Ce sera une novice, dit-elle, qui sera entrée au couvent depuis mon départ. »

« Cependant la religieuse s'approche des autels pour les orner; Marguerite la suit et trouve dans toute sa personne je ne sais quoi d'étrange qui la fait

paraître plus belle à mesure qu'elle la regarde. Autour d'elle, on dirait un air transparent et comme une douce lumière qui se communique aux objets qu'elle a touchés. En peu de temps, les autels qu'elle a visités resplendissent d'un éclat inexplicable, mais si vague et si faible, que le reste de l'église garde sa silencieuse obscurité. Seulement, autour de l'inconnue, la clarté mystérieuse reparaît avec des teintes légères de rose et d'azur. Malgré la distance, le parfum des fleurs qu'elle dépose sur l'autel arrive jusqu'à Marguerite; ou un songe ineffable enivre ses sens, ou elle entend aussi le bruit lointain d'une musique harmonieuse. Ce concert invisible, cette odeur des fleurs, ces splendeurs suaves, jettent la belle enfant dans une émotion délicieuse; mais ce sont des impressions paisibles et calmes qui renouvellent insensiblement son être. Elle oublie ses amertumes passées et sent se réveiller dans son sein mille pensées chastes et pures. L'avenir se présente à elle entouré de mille images de bonheur, de solitude et de paix. Sa vie est devenue une extase, un songe lumineux, une ivresse ravissante, un doux anéantissement où rien ne l'oppresse, où elle ne sent rien de profane et de terrestre. Il n'y a plus dans son ame qu'une pensée, qu'un sentiment, l'aspiration d'amour qui l'attire vers cette inconnue; elle a besoin de la suivre, de la contempler, de lui parler, de lui demander des consolations...

« La religieuse prend enfin la lumière, et, traversant l'église, elle passe près de Marguerite en la touchant de sa robe. Marguerite ne peut résister au charme caché qui l'entraîne; elle l'arrête par sa manche, mais sans avoir la force de parler. — Que me voulez-vous? dit la religieuse d'une voix pleine de douceur. — Vous me laissez donc seule ainsi? répondit Marguerite. — Si vous n'avez pas d'asile dans cette nuit orageuse, venez avec moi dans le cloître. — C'est impossible. — Si vous désirez parler à quelque sœur, veuillez revenir demain. — Oui, je voudrais parler.... — A qui? — A vous. — Qu'avez-vous à me dire? — Je ne sais ce qui oppresse ma voix.... Comment vous nommez-vous? — Marguerite. — Nous avons toutes deux le même nom. — Vous vous nommez ainsi? — Oui, madame, et dans un autre temps j'étais... Quel emploi avez-vous? — Tourière. — Tourière! Depuis quand? — Depuis un an. — Un an! — Il y en a dix que je suis dans ce couvent. — Marguerite écoute avec stupeur sa propre histoire. L'inconnue a son nom et son âge; comme elle, elle est depuis un an tourière; comme elle, elle est au cloître depuis dix ans. Que doit-elle penser? Enfin elle lève les yeux sur le visage de la religieuse et se reconnaît avec frayeur elle-même. Celle qui est devant elle a tous ses traits; c'est elle-même ou son image qui est restée au couvent.

« Marguerite tombe à genoux, sans volonté, sans voix, sans mouvement, le cœur et l'esprit éperdus, aux pieds de la sainte apparition; elle y reste, le front dans la poussière, jusqu'à ce que l'accent de la voix sacrée permette à son ame purifiée de l'animer de nouveau. Alors, jetant sa mante sur la jeune fille et la couvrant de ses pieux vêtemens, l'apparition lui dit de sa voix céleste : « Tu t'es placée en fuyant sous ma protection; je ne t'ai pas abandonnée; vois, ton cierge brûle encore sur mon autel; j'ai occupé ta place;

« pense à moi. » A ces mots, le tonnerre éclate, l'éclair rapide brille, et dans l'azur serein s'élève la magnifique vision. La reine des anges fuit vers les cieux, elle sourit encore en fuyant à Marguerite prosternée, et disparaît bientôt dans les lointains infinis de l'air diaphane, laissant après elle un parfum délicieux et une traînée d'impalpable lumière. »

Ici finit la première partie de *Marguerite;* la seconde est moins intéressante et contient les dernières aventures de don Juan de Alarcon. On retrouve dans cette première partie quelques-unes des anciennes qualités des conteurs espagnols, la légèreté, la rondeur, le trait, assez bien fondues avec les qualités plus modernes du large développement descriptif. Quant au dénouement, l'auteur dit que c'est une tradition populaire, et nous le croyons aisément au charme naïf qui le distingue. Ce n'est pas, du reste, la première fois que paraît dans les poètes nationaux ce genre de merveilleux qui consiste à mettre une personne en face d'elle-même. Le même prodige se retrouve dans un drame de Calderon, mais avec un effet aussi tragique que celui-ci est gracieux. Un misérable, couvert de crimes et tourmenté par le remords, remarque qu'il est suivi partout par un homme vêtu comme lui et qui ne le quitte pas plus que son ombre. Il s'approche de ce surveillant mystérieux et lui demande brusquement : *Qui es-tu?* L'homme répond : *Tu mismo* (toi-même). Jamais le sombre génie du Nord n'a inventé une plus terrible évocation de la conscience. Zorrilla lui-même a employé encore ce moyen dans une autre de ses légendes; c'est celle qui a pour titre *le Capitaine Montoya*, et qui n'est autre que la fameuse histoire de don Juan de Maraña. Montoya, sur le point d'enlever une religieuse, voit tout à coup passer devant lui un convoi funèbre; il demande à l'un des prêtres qui l'on va enterrer : *Le capitaine Montoya*, répond le moine d'une voix lugubre. Le capitaine terrifié croit avoir mal entendu; il suit le convoi, entre dans l'église, et demande encore à un prêtre le nom du mort : *Le capitaine Montoya*, répond le prêtre.

Zorrilla ne s'est pas contenté de ces visions empruntées au vieux génie catholique de son pays. Il a voulu faire encore une excursion dans le genre fantastique proprement dit. Dans la préface de son conte, *la Passionnaire*, il suppose un dialogue entre sa femme et lui. Sa femme lit les contes fantastiques d'Hoffmann, et lui demande pourquoi il ne s'essaierait pas dans ce genre. Zorrilla répond que le fantastique allemand ne convient pas à l'Espagne, et que le merveilleux espagnol doit être uniquement religieux. Sa femme insiste pourtant, et il cède. Après cette petite mise en scène, il entre en

matière. Un jeune noble castillan, don Félix, aime une jeune fille des champs nommée Aurore. Le père du jeune homme envoie son fils en France pour lui faire oublier cet amour, et là don Félix devient amoureux d'une belle châtelaine qu'il épouse. La malheureuse Aurore apprend cette nouvelle, dans son pays, par un voyageur inconnu, et disparaît. Une nuit, les deux époux causent amoureusement dans leur château, situé aux bords de la Garonne. Un orage terrible éclate au dehors; le matin, don Félix et sa femme sont fort surpris de voir sur leur balcon une fleur qui est venue pendant la nuit et qui semble avoir été déposée par l'orage. C'est une *passionnaire* ou *fleur de la passion*. Un rapport intime s'établit entre la fleur magique et le jeune couple. Don Félix et sa femme s'enferment des jours entiers pour la contempler; elle-même semble se pencher vers eux et déployer ses pétales en leur présence avec un air d'intelligence et de mélancolique sympathie. Enfin, la jeune femme est atteinte d'une maladie mortelle; au moment de rendre le dernier soupir, elle demande à don Félix de cueillir la passionnaire pour la déposer dans son tombeau. Don Félix obéit, et voit aussitôt Aurore mourante lui sourire une dernière fois parmi les feuilles. Il reste seul entre les cadavres des deux femmes qu'il a aimées.

Ainsi va se manifestant de plus en plus cette duplicité forcée qui caractérise le talent de Zorrilla. Il passe de Calderon à Hoffmann, et ne peut échapper à une imitation qu'en tombant dans une autre. Mais il n'imite pas tout-à-fait Hoffmann, pas plus qu'il n'imite tout-à-fait Calderon. De même que dans *Marguerite* la vieille crudité espagnole est fort adoucie, de même dans *la Passionnaire* les imaginations fantastiques du rêveur allemand sont matérialisées de manière à perdre presque tout leur vague. Il n'y a pas si loin de l'un des deux contes à l'autre que Zorrilla lui-même paraît le croire. L'exécution, dans *la Passionnaire*, est remarquable; la peinture de l'orage nocturne est surtout fort étrange et fort belle. Quant aux autres histoires de Zorrilla, elles appartiennent aussi à ce genre mélangé qui tient à la fois du goût ancien et du goût moderne. *La Princesse doña Luz* est une des plus jolies; c'est un tableau des mœurs gothiques spirituellement tracé. *La Surprise de Zahara* est à peu de chose près un ancien *romance*. Dans *le Dernier roi de Grenade*, le chant de regret des Maures, en quittant leur ville chérie, est plein de poésie et d'éloquence. En somme, ces poèmes sont, à notre avis, ce que Zorrilla a fait de mieux. Toute la variété de son talent y éclate; et, dans un moment de transition comme celui que traverse aujourd'hui l'Es-

pagne, quand rien n'est encore fixé, ni le gouvernement, ni les mœurs, ni les croyances, que peut-on demander de plus au poète que la diversité? Ne doit-il pas représenter dans ses œuvres les hésitations, les tâtonnemens, les expériences de toute sorte, les emprunts souvent contradictoires, la confusion des souvenirs et des espérances, toute cette marqueterie d'une société qui se décompose et qui aspire à se recomposer autrement?

Nous aimons moins le théâtre de Zorrilla, non qu'il n'y ait aussi du talent et beaucoup, mais parce qu'il nous semble moins près du but que les contes. Il est vrai qu'on ne peut guère s'en prendre à lui. De toutes les questions littéraires, celle du théâtre est la plus difficile partout, et elle se complique encore en Espagne de difficultés particulières. Le développement littéraire de l'ancienne Espagne a été surtout dramatique. Toute l'Europe a long-temps admiré, à l'exclusion de tout autre, ce magnifique théâtre, dont les productions se comptent par milliers. Vingt auteurs dramatiques, dont le moindre serait célèbre partout ailleurs, ont illustré les deux grands siècles de l'Espagne; d'autres en foule dorment encore inconnus dans la poudre des bibliothèques. Les trois quarts des pièces qui ont été jouées sur toutes les scènes étrangères sont imitées de celles-là; dans ce trésor intarissable d'esprit, d'observation, d'intrigue, de passion, de terreur, de verve comique, tout le monde a puisé à pleines mains. Or, c'est un formidable héritage qu'une telle gloire fondée sur une telle fécondité. Faire autrement que les maîtres, c'est bien hardi; faire comme eux, c'est impossible. Quand on a de pareils modèles nationaux, il est difficile de les abandonner et plus difficile encore de les suivre. Le genre de leurs œuvres n'est plus en rapport avec le temps présent, il faut du nouveau, et comment oser tenter du nouveau sur une scène encombrée de ces grands noms de Lope, de Calderon, de Moreto? Le mieux serait peut-être de ne pas écrire d'œuvres dramatiques et d'attendre que la veine épuisée se rouvre d'elle-même; mais les Espagnols sont toujours passionnés pour le théâtre, ils demandent des pièces à tout prix, et comment laisser le théâtre désert dans la patrie même du théâtre?

La plupart des auteurs contemporains se tirent d'affaire d'une manière fort simple; ils traduisent tout bonnement les pièces nouvelles du théâtre français, et ne s'inquiètent pas davantage de la gloire dramatique de leur pays. Zorrilla n'a pas voulu faire comme eux; son ambition est plus haute et plus nationale. Sa première comédie a paru au mois d'août 1839; elle avait déjà été précédée de quelques

essais dramatiques publiés dans ses œuvres, entre autres une espèce de caprice dialogué assez brillant, dans le genre de ceux d'Alfred de Musset, et intitulé *Folle Vie et plus folle Mort* (*Vivir loco y morir mas*). La comédie qui a été son début au théâtre a pour titre un proverbe : *Chacun son droit* (*Cada cual con su razon*), comme la plupart des anciennes comédies espagnoles; le passage suivant de la préface montrera ce que Zorrilla avait voulu faire en l'écrivant : « L'auteur de cette pièce, dit-il, ne s'est jamais regardé comme un poète dramatique; mais, *indigné de voir notre scène nationale envahie par les monstrueuses productions de l'élégante capitale de la France*, il a cherché dans Calderon, dans Lope et dans Tirso de Molina, des aventures et des personnages qui ne rappellent en rien *Hernani* et *Lucrèce Borgia*. » Voilà certes un bien bon sentiment pour un Espagnol; il aurait pu même dire, pour se donner tous ses avantages, que, *Hernani* étant lui-même une imitation très sensible du théâtre espagnol, il ne ferait, en recourant directement aux sources, qu'éviter un détour au moins inutile. Voyons maintenant si l'idée était aussi bonne littérairement qu'au point de vue patriotique, et si elle a été exécutée avec assez de liberté.

La pièce commence par une querelle entre deux amans. Doña Elvire est la fille du marquis de Velez; don Pèdre est un jeune cavalier qui ne connaît pas sa naissance. Doña Elvire aime don Pèdre, mais elle a un secret qu'elle ne veut pas lui confier; elle doit recevoir un homme dans son jardin le soir même, et elle ne peut dire quel est cet homme. Don Pèdre se désespère, doña Elvire pleure, mais sans rien dire de ce qu'elle doit taire. Alors don Pèdre séduit la camériste Inès et se fait cacher derrière une grille. L'inconnu arrive bientôt accompagné d'un confident; il s'assied sur un banc auprès d'Elvire, et le pauvre don Pèdre entend sa fiancée faire toute sorte de coquetteries à son visiteur nocturne. Tout à coup survient un nouvel inconnu qui entre par une porte secrète, et qui se heurte contre le confident. Comment! ils sont trois? s'écrie don Pèdre furieux; il sort de sa cachette, Elvire s'enfuit, les quatre hommes tirent leurs épées et se battent dans l'ombre. La ronde de nuit survient au bruit, et un alcade arrête les combattans. Sur une des épées qui lui sont remises, l'alcade reconnaît le blason royal. Le premier inconnu, c'est le roi don Philippe IV, qui court les aventures la nuit, comme les rois de Castille du bon temps. A ce nom, tous se découvrent. Le second inconnu veut se sauver, caché dans son manteau. La garde court après lui et le ramène, mais le roi ne veut pas savoir

qui il est, et il ordonne de le laisser aller. Quant à don Pèdre, sa jalousie s'accroît quand il voit qu'il a le roi pour rival.

Ce premier acte a bien la vivacité des modèles qu'avait choisis Zorrilla; c'est bien là la vieille comédie nationale, la comédie de cape et d'épée telle qu'elle est sortie toute vivante des anciennes mœurs espagnoles. Tout y est mystérieux et imprévu, tout y arrive par coups de théâtre successifs et soudains. Le jardin, le balcon, la nuit, le rendez-vous, le duel, le roi, l'alcade, rien n'y manque. Doña Elvire est une de ces jeunes filles résolues et passionnées qui abondent dans l'ancien théâtre; don Pedre est le jeune cavalier, brave, galant et jaloux, qui s'y retrouve également partout. Non-seulement les personnages sont identiques et les situations analogues, mais la versification est presque la même. C'est toujours ou l'ancien vers assonnant des romances, devenu encore le vers dramatique, ou plus habituellement le même petit vers de huit syllabes formant ces quatrains appelés en Espagne *redondillas*, dont le premier vers rime avec le quatrième et le troisième avec le second. L'un et l'autre de ces deux systèmes de vers sont également rapides, faciles, abondans, et donnent au dialogue beaucoup de vie. Sous ce rapport, Zorrilla ne mérite que des éloges; de plus, quand la situation s'y prête, il se jette comme ses maîtres dans les jeux de versification. Ainsi, quand Elvire attend dans le jardin la visite du roi, elle exprime ses chagrins en stances de grands vers à rimes croisées. Dès qu'elle a fini, don Pèdre, caché derrière la grille, débite à son tour un soliloque dans le même nombre de stances et sur les mêmes rimes. Ce duo de bouts rimés ne manque pas de grace; c'est un des plus heureux emprunts que Zorrilla ait faits au vieux génie poétique de son pays.

Rien n'est charmant, le genre admis, comme ces fusées poétiques qui s'échappent par momens, dans Lope ou Calderon, du milieu du dialogue et s'épanouissent en mille éclairs. Tantôt ce sont des octaves ou des tercets en vers héroïques, tantôt c'est un sonnet finement travaillé et orné de jeux d'esprit comme de pierreries, tantôt ce sont des stances à refrain, comme celles de Sigismond dans *la Vie est un songe,* que tout Espagnol un peu instruit sait par cœur. Les croisemens de rimes les plus gracieux, les coupes de vers les plus harmoniques, les choix de mots les plus élégans, s'unissent aux plus ingénieuses subtilités de la pensée, aux plus exquises délicatesses du sentiment, aux plus riches broderies de l'imagination. La muse essentiellement lyrique des peuples du Midi se complaît à ces éblouissans hors-d'œuvre. Quand il s'agit, comme dans notre ancien théâtre

français, de peindre le cœur humain dans ses passions ou dans ses faiblesses, il n'y a pas de place pour de semblables écarts : tout doit être simple, calculé pour l'effet général, tout doit marcher au but; mais quand le poète n'a d'autre objet que le divertissement, quand il cherche avant tout l'imprévu, quand il veut uniquement frapper, amuser et séduire, tout ce qui a de l'éclat et de l'entraînement est bien reçu. Il en est de ces élans de verve comme des brillantes cavatines que la musique italienne aime à prodiguer, et qui ne sont, elles aussi, que des ornemens superflus dans le tissu du drame, mais deso rnemens plus chéris, plus recherchés que le fond même qu'ils recouvrent. Après tous les emprunts qu'on a faits depuis quelque temps en France aux théâtres étrangers, il est étonnant que cet usage de donner aux monologues une forme lyrique n'ait pas encore été imité chez nous. Cette forme conviendrait cependant beaucoup à M. Victor Hugo, par exemple, grand ami du monologue, comme on sait, et grand poète lyrique en même temps. Les stances du *Cid* et de *Polyeucte* auraient dû, ce semble, encourager un poète français à donner de nouveau cet exemple.

Mais revenons à *Chacun son droit*. Sans entrer dans le détail des deux derniers actes ou *journées*, car la pièce en a trois seulement, comme autrefois, qu'il nous suffise de dire que tout finit par s'expliquer parfaitement et par amener un dénouement heureux. L'homme resté inconnu à la fin du premier acte, et qui était arrivé si mal à propos dans le jardin, n'est autre que le marquis de Velez, père d'Elvire, récemment échappé d'une prison d'état; c'est pour obtenir la grace de son père, qu'Elvire souffre les galanteries compromettantes de Philippe IV, et elle finit en effet par enlever cette grace dans une scène un peu scabreuse, mais très bien faite. Au moment où don Pèdre, poussé à bout par la jalousie, provoque de nouveau le roi et se bat avec lui, il apprend qu'il est le fils de celui dont il menace la vie. Le roi le fait duc d'Olmedo, lui donne la toison d'or, et le marie avec Elvire. Règle générale et sans exception, les aventuriers des pièces espagnoles sont toujours fils de rois ou de princes, et deviennent infailliblement ducs au dénouement.

La seconde pièce de Zorrilla est du même genre que la première; elle est intitulée *Loyauté d'une femme, ou Aventures d'une Nuit* (*Lealtad de una muger, y Aventuras de una Noche*). Elle a paru pour la première fois en 1840, c'est-à-dire un an après *Chacun son droit*. La scène de cette nouvelle comédie se passe dans un village près de Barcelone, la nuit du 12 mai 1461. Le sujet est emprunté au poème

de Zorrilla *l'Honneur et la Vie qui se perdent ne se recouvrent pas, mais se vengent*. Zorrilla a même transporté sans façon de longs fragmens du poème dans le drame; comme nos romanciers d'à présent, il se pille lui-même. Son personnage principal est une femme. Doña Margarita Tellez a épousé le comte Perez de Peralta. Le comte est très dévoué au roi d'Aragon Jean III; de son côté, Margarita a conservé une très vive amitié pour le fils du roi, le célèbre prince de Viane, avec qui elle a été élevée. Ce malheureux prince, poursuivi par son père, se réfugie dans le village qu'habite Perez de Peralta, et reçoit l'hospitalité de sa femme, qui le cache dans sa maison. De là une série d'aventures qui se devinent aisément. Doña Margarita n'ose pas dire à son mari quel est l'homme qu'elle cache si soigneusement; le comte devient jaloux, comme tout mari espagnol de théâtre, et cherche à tuer celui qu'il croit être un galant, tandis que sa femme emploie toute sorte de ruses pour le dérober à sa colère.

Ce drame domestique est compliqué par l'intervention de Jean III, qui cherche son fils pour lui faire un mauvais parti, et par celle des habitans de Barcelone, qui étaient alors en révolte ouverte contre leur roi, suivant l'antique usage de la Catalogne, et qui se répandent dans la campagne pour courir au secours du prince. Les jeux de scène rappellent tous les anciens *imbroglios* du théâtre espagnol, si bien imités par Beaumarchais dans *le Barbier de Séville* et surtout dans *le Mariage de Figaro*. Perez de Peralta ressemble beaucoup au comte Almaviva cherchant toujours le page Chérubin et toujours trompé dans sa recherche. Le rôle favori de l'auteur, c'est celui de Margarita. Comme l'Elvire de *Chacun son droit*, c'est l'Espagnole de race pure, une de ces femmes à la tête droite, au teint animé, à l'œil brillant et fier, qui vivent encore dans les portraits de Velasquez. Il est impossible d'avoir plus d'aplomb et de ressource dans l'intrigue; elle confond à tout instant son mari par son assurance, et c'est elle qui fait le plus souvent des querelles quand elle devrait en recevoir. Avec une actrice vive, spirituelle, hardie, à la parole rapide et au geste résolu, comme doit être la fameuse comédienne du théâtre de la Cruz, doña Barbara Lamadrid, de pareilles femmes doivent former un type très caractérisé.

Aire recio, gesto crudo,
Alma atroz, sal española.
Air rude, geste cru,
Ame fière, sel espagnol.

Sal española surtout; c'est le grand mot. Quand on a parlé du sel espagnol, on a tout dit. Le sel espagnol, c'est le regard assassin, le mot piquant détaché en face, le jeu d'éventail, le pied bien chaussé, la petite main nerveuse, le jarret d'acier qui se détend pour danser le *bolero* ou la *cachucha :*

On comprend là-dessous un million de mots.

Malheureusement, quel que soit l'attrait qu'a pour nous cette couleur locale, on ne peut s'empêcher de reconnaître que tout cela est bien vieux en Espagne. Le sel espagnol ne se retrouvera bientôt plus que dans le peuple, et la comédie de cape et d'épée n'amuse plus personne. Zorrilla n'a pas tardé à s'en apercevoir lui-même, et après ses deux premiers ouvrages, il a changé de direction. S'il est quelque partie de l'art qui ait besoin de suivre de près les changemens de la société et de changer constamment avec elle, c'est à coup sûr le théâtre. La comédie de Calderon se rapporte à des mœurs dont le fond existe sans doute toujours en Espagne, mais dont les formes sont singulièrement modifiées. Où sont aujourd'hui ces jeunes cavaliers qui entraient dans le monde l'épée toujours au vent, la tête et le cœur pleins des belles aventures qui les attendaient dans les guerres de Flandre ou d'Italie? Où sont ces maris d'une délicatesse si excessive sur le point d'honneur et d'une rudesse de mœurs si farouche, qu'ils donnaient sans balancer la mort à leurs femmes au moindre soupçon d'infidélité? Où sont ces femmes elles-mêmes que les Espagnols appelaient *très femmes, muy mugeres*, et qui ne reculaient devant aucun moyen quand leur passion était excitée? Tous ces types existent encore, si l'on veut, mais très affaiblis, et chaque jour qui fuit en emporte quelque chose. Ce que les années ont détruit surtout, c'est la société, cette antique société espagnole si romanesque, où tout était hasard, mystère, intrigue, surprise, où la liberté proscrite dans l'état s'était réfugiée dans les habitudes, et donnait aux sentimens une exaltation quelquefois absurde, mais toujours franche et pittoresque.

Il n'est certainement jamais entré dans la tête de Lope ou de Calderon de s'adresser aux mœurs de l'époque des rois catholiques, lesquelles étaient pourtant bien moins différentes de celles du règne de Philippe IV que celles-ci ne le sont des mœurs de nos jours. Ces grands hommes adaptaient leur génie au goût de leur siècle, ou plutôt ils étaient leur siècle lui-même personnifié et vivant. Ils avaient été soldats, ils étaient prêtres, ils étaient de plus gentilshommes et

courtisans, c'est-à-dire tout ce qu'il fallait être alors pour se trouver en harmonie avec le temps. Pour leur ressembler véritablement aujourd'hui, il faudrait résumer en soi le présent comme ils résumaient le passé, c'est-à-dire ne leur ressembler en rien. Quand on jouait sur le théâtre espagnol du XVIIe siècle quelque histoire terrible de justice conjugale, comme *le Certain pour le Douteux*, de Lope de Vega, ou *A outrage secret vengeance secrète*, de Calderon, ou *Après le roi personne*, de Rojas, le poète n'avait fait que transporter sur la scène les passions qui vivaient dans la société. Les mœurs sont moins féroces aujourd'hui, Dieu merci; personne n'est plus si prompt à se faire justice soi-même, et la sympathie du public pour de pareilles œuvres ne peut plus être la même. Le public a horreur aujourd'hui de ce qu'il trouvait sublime dans d'autres temps. Ce qui lui paraissait piquant lui semble fade. Qu'y faire? Chercher ce qu'il désire et le lui donner, si l'on peut.

Aussi bien tout n'est pas à changer, à réformer, dans l'ancien théâtre. La comédie de cape et d'épée n'était pas la seule forme de ces esprits créateurs; les catastrophes de la jalousie ne sont pas les seules qu'ils aient mises en scène. Ils ont tous abordé d'autres sujets, et quelques-uns avec une supériorité éclatante. Les drames héroïques et historiques abondent dans leur répertoire. C'est dans ce genre de sujets qu'on peut espérer de faire encore une large moisson. D'ailleurs, si la trop grande parité dans la couleur générale est à éviter, rien n'empêche de s'inspirer des détails, qui sont si admirables et si variés. Nous avons loué Zorrilla de son application à reproduire les mêmes procédés de versification. C'est déjà là un moyen qui peut aider puissamment à conserver au théâtre espagnol son caractère national. Il y en a d'autres. Tel ordre d'incidens qui ne peuvent plus être l'objet principal de l'intérêt peuvent être employés avec art comme d'agréables accessoires. Tel type qui a vieilli comme il est peut, avec de légères modifications, redevenir vrai et amusant. Telle donnée qui a été épuisée, en s'appliquant à une certaine espèce d'évènemens et de personnages, peut être ravivée en servant pour d'autres personnages et des évènemens nouveaux. Enfin, ce qui est à faire pour le théâtre, comme pour toute chose, c'est la conciliation du passé et du présent, de la spécialité et de la généralité. Zorrilla a tenté cette œuvre difficile dans les deux pièces qui ont suivi celles dont nous venons de parler, mais, à notre avis, sans beaucoup de succès encore. Ces deux pièces ont un titre commun, *le Savetier et le Roi*, et un héros commun, le roi don Pèdre le justicier.

On sait quelle est la prédilection des dramaturges espagnols pour ce personnage. Lope de Vega, Calderon, Moreto, le font intervenir à tout moment dans leurs comédies historiques, et toujours avec le même caractère. Par une singularité qui a été souvent remarquée, ce roi, si condamné par l'histoire, est devenu populaire au théâtre. C'est l'idéal du roi de Castille tel que le concevait le génie sévère du moyen-âge, terrible, mais juste, vengeur de l'opprimé, ennemi du coupable puissant, brave jusqu'à la folie, prompt à s'emporter, galant à l'excès, passionné pour les aventures, et surtout sourd à la pitié. On se demande comment un homme si violent et si couvert de meurtres a pu être donné comme le type évident du grand, du royal et du beau. Il en est de don Pèdre comme de don Juan, cet autre favori de l'Espagne. Tous deux sont condamnés par le ciel, mais tous deux excitent profondément l'admiration des hommes. Les idées du bien et du mal n'étaient pas bien nettes pour les Espagnols d'autrefois. Ce qu'ils aimaient avant tout, c'était l'énergie individuelle. On reconnaît dans cette contradiction de sentimens et de croyances le résultat de toute leur histoire politique et religieuse. Il fallait bien que la nation admît le despotisme des rois et des prêtres, mais elle essayait de lui échapper au moins par l'imagination. A la vertu dure et exclusive des cloîtres, elle opposait le vice brillant, insoucieux et aimé de don Juan; à l'austérité froide et triste de Philippe II et de ses successeurs, la royauté chevaleresque, aventurière et étourdie, mais toujours formidable, de don Pèdre.

La catastrophe qui doit mettre fin aux jours de don Pèdre par la main de son propre frère, achève de donner à ce personnage un caractère sombre et tragique. L'implacable fatalité plane incessamment sur sa tête, et se révèle de temps en temps par des allusions ou des prédictions poétiques. Ainsi, dans *la Fille d'Argent* (*la Niña de Plata*), de Lope de Vega, quand l'infant don Henri va consulter un astrologue maure pour savoir s'il est aimé d'une femme, le noir sorcier répond à peine aux questions qui lui sont faites, et, forcé de voir dans l'avenir plus profondément qu'il n'aurait voulu, il ne peut s'empêcher d'annoncer au prince étonné le fratricide qui l'attend. Dans *le Médecin de son honneur*, de Calderon, ce funeste avertissement prend une forme plus originale et plus mystérieuse. Don Pèdre vient de chasser l'infant de sa présence pour avoir séduit la femme d'un gentilhomme castillan; le soir venu, on entend de loin dans la rue un musicien inconnu qui chante des vers satiriques sur le départ de don Henri; don Pèdre veut poursuivre lui-même l'insolent, mais il

ne peut l'atteindre, et plus il se perd dans les détours obscurs de la ville, plus on entend la voix répéter son refrain dans l'éloignement. Enfin, dans *le Vaillant Justicier*, de Moreto, don Pèdre, passant la nuit près d'une chapelle, est arrêté par un fantôme qui s'empare de son poignard; don Henri passe par hasard un moment après et ramasse le poignard qu'il trouve par terre. Chacune de ces trois scènes ne se lie en rien à l'action du drame où elle se trouve, elles sont là seulement pour rappeler l'inévitable loi du destin. La dernière surtout est d'un effet terrible.

C'est cette figure originale de don Pèdre que Zorrilla a voulu ramener sur la scène de notre siècle, en l'entourant de circonstances aussi nouvelles que possible. Dans les drames de l'ancien théâtre, excepté peut-être *le Vaillant Justicier* de Moreto, don Pèdre n'intervenait d'ordinaire que comme un personnage épisodique. Zorrilla en a fait au contraire son personnage principal. Dans la première partie du *Savetier et le Roi*, don Pèdre déjoue, à force d'intrépidité, une conspiration tramée contre lui; le sujet de la seconde partie, qui s'est appelée aussi *la Nuit de Montiel*, n'est autre que sa mort tragique. Cette seconde partie a eu un grand succès en Espagne; elle contient en effet quelques scènes assez vigoureusement tracées. Cependant elle nous paraît encore loin de ce que peut et doit être le nouveau théâtre espagnol, s'il parvient à se constituer. Une grande partie du succès est due peut-être à des circonstances extérieures. *La Nuit de Montiel* est la représentation de l'un des évènemens les plus populaires de l'histoire nationale; elle a de plus été jouée dans un temps où l'Espagne était fort irritée contre une prétendue intervention de la France dans ses affaires, et comme les Français commandés par Duguesclin jouent un rôle fort peu honorable dans la pièce, les allusions politiques ont dû être saisies avec empressement. Pour que le succès soit légitime et durable, il doit être obtenu par d'autres moyens. *Le Savetier et le Roi* est un progrès dans la manière de Zorrilla; il y montre l'intention louable de marier le procédé dramatique de Shakspeare à celui de Calderon, mais il a encore beaucoup à faire pour en venir à bout.

Nous dirons peu de chose de ses deux dernières pièces, *l'Écho du Torrent* et *les Deux Vice-Rois*, jouées en 1842. Toutes deux commencent assez bien, mais elles ne tardent pas à tourner au mélodrame. Le sujet de *l'Écho du Torrent* est encore emprunté à l'une des légendes de l'auteur, celle qui a pour titre *un Espagnol et deux Françaises*, et il est beaucoup mieux traité dans le poème que dans

le drame. La donnée était pourtant tragique, et pouvait fournir à des développemens fortement colorés; c'est une esclave moresque qui devient amoureuse de son maître, le comte de Castille, et qui finit par se faire épouser par lui, après l'avoir amené à se défaire de sa femme, qui le trahissait. Avec les mœurs barbares de l'Espagne au xe siècle, cette esclave passionnée, ce comte jaloux, cette femme coupable, ce mélange de Maures et de chrétiens, de maîtres et d'esclaves, il eût été possible d'arriver à un grand effet de terreur. L'auteur a préféré des inventions fantasmagoriques qui rappellent par trop le goût germanique. Le sujet des *Deux Vice-Rois* était moins neuf et moins fécond, mais le lieu de la scène était heureusement choisi, et prêtait beaucoup. L'action se passe à Naples, pendant la domination espagnole, et peu après la révolution de Masaniello. L'Italie et l'Espagne se trouvaient alors en contact sur ce point, et du choc des deux peuples mis en présence pouvait sortir une foule de combinaisons scéniques intéressantes. Presque toujours, comme on voit, il y a une pensée première dans les œuvres de Zorrilla; c'est l'exécution qui est défectueuse. La scène des *Deux Vice-Rois* n'a de Naples que le nom; tout ce qu'a produit l'heureux choix du lieu, c'est un chant de pêcheurs napolitains, hors-d'œuvre aussi inutile que facile et banal.

Ce qui a toujours manqué au théâtre espagnol, même dans ses plus beaux temps, c'est le développement des caractères individuels. C'est par là, ce nous semble, que les nouveaux auteurs dramatiques devraient tâcher de se distinguer. Zorrilla l'a essayé timidement, faiblement, en homme qui n'est pas sûr de lui. En même temps que ce don indispensable à un novateur paraît lui manquer, un des côtés les plus essentiels du vieux génie dramatique espagnol lui manque aussi : c'est le comique. La patrie de Cervantès et de Quevedo est la patrie du comique moderne. Dans tout son théâtre, le rire abonde. Aujourd'hui encore, les Espagnols sont en général admirablement organisés pour saisir le ridicule de toute chose. Zorrilla, qui a plusieurs variétés de talent, n'a pas celle-là. C'est avant tout un poète lyrique et descriptif. Il semble donc, sauf expérience ultérieure, qu'il n'est pas né pour le théâtre. Il ne faut pourtant pas se trop presser de décider; il est bien jeune encore, et le talent dramatique est un de ceux qui exigent le plus de maturité. Personne ne fait mieux que lui à Madrid; il est au contraire, qui le croirait? le plus chercheur, le plus oseur des poètes contemporains. Nous qui sommes loin du mouvement, nous ne pouvons pas nous faire une idée des

préjugés littéraires qui restent à vaincre à Madrid. Les Espagnols ont à revenir de loin, en littérature comme en politique. Ce qui nous parait une tentative avortée est pour eux une innovation hardie. Ils saisissent des nuances qui nous échappent, et c'est quand nous les croyons immobiles qu'ils marchent quelquefois le plus vite. Qui d'entre nous peut dire d'ailleurs quelle direction ils prendront en définitive? Il y aurait donc imprudence à rien présumer et sur l'avenir du théâtre espagnol, et sur celui de Zorrilla en particulier.

Les pièces, en attendant, se multiplient, et les tâtonnemens continuent. Il ne se passe presque pas de semaine où il n'y ait une nouveauté au théâtre de la *Cruz* ou au théâtre du *Principe*, sans compter les traductions; dans ces deux derniers mois seulement, on a joué sept ou huit drames d'auteurs espagnols qui ont eu plus ou moins de succès : *Simon Bocanegra*, de don Antonio Garcia Gutierrez, est un drame à la fois historique et romanesque dont l'action se passe à Gênes au moyen-âge; *Estaba de Dios* (*C'était écrit*) est une comédie dans le genre de Moratin, par don Manuel Breton de Los Herreros; *Cecilia la cieguecita* (*Cécile l'aveugle*), de don Antonio Gil y Zarate, est un mélodrame sentimental à la manière française; *la Judia de Toledo* (*la Juive de Tolède*), de don Eusebio Asquerino, a pour sujet la tragique histoire de la juive Rachel, maîtresse du roi de Castille Alphonse VIII, déjà mise au théâtre par La Huerta; *la Tête enchantée, ou l'Espagnol à Venise* (*la Cabeza encantada, o el Español en Venecia*), est une comédie dans le genre de Calderon, dont l'auteur n'est rien moins que don Francisco Martinez de Rosa, l'ancien premier ministre de la reine Christine. Enfin, Zorrilla lui-même a fait jouer tout dernièrement deux nouveaux ouvrages dramatiques dans la même soirée; l'un est une tragédie en un acte intitulée *Sofronia*, et l'autre un drame également en un acte, *le Poignard du Goth* (*el Punal du Godo*). Toutes ces pièces sont en vers.

Voilà une activité qui ne peut manquer de produire tôt ou tard quelques grands résultats; malheureusement toutes ces œuvres ont un défaut commun, elles ne sont pas assez travaillées. Il faut bien le dire en terminant : c'est là le vice de cette littérature. Elle a le nombre, sans avoir précisément le travail. Sous ce climat si facile, avec cette langue sonore, les vers se font trop aisément; l'effort manque, et sans effort, on ne crée rien de durable et de profond. Zorrilla et ses rivaux ne soignent pas assez ce qu'ils font; ils produisent trop. A cela ils peuvent opposer, il est vrai, l'exemple de Lope de Vega, mais Lope de Vega suppléait à l'incubation des idées par une composition bien autrement rapide. Quelle que soit la fécondité de Zorrilla, elle

est encore bien inférieure à celle de ce prince des poètes. « Plus de cent de mes pièces, a-t-il dit lui-même, ont été écrites en vingt-quatre heures, et n'ont pas mis plus de temps à passer des muses au théâtre. »

Pues mas de ciento eu horas veynte y quatro,
Pasaron de las musas al teatro.

Une activité de création si prodigieuse suppose une imagination perpétuellement allumée. Outre la condition préalable du génie qui est bien aussi à considérer, un tel entraînement peut donner autant et plus de force à l'esprit que la méditation. Le travail le plus persévérant ne sert le plus souvent qu'à provoquer et en quelque sorte à forcer l'inspiration; chez Lope de Vega, l'inspiration ne cessait jamais, et il ne faut pas entendre par inspiration la facilité d'improviser des vers sans couleur, mais cet état particulier où, toutes les facultés étant surexcitées, le poète trouve spontanément des effets qu'il chercherait en vain dans les froides heures de la vie.

Il est à remarquer que les travaux d'esprit qui exigent de l'application sont généralement négligés par les Espagnols qui aspirent aujourd'hui à régénérer leur pays. L'improvisation a tenu lieu de tout. Aux cortès comme au théâtre, dans les journaux comme dans la poésie, des improvisateurs éminens se sont produits. Il n'y a à aucune tribune de l'Europe des orateurs qui parlent avec plus d'abondance et de richesse que certains orateurs espagnols. Il n'y a, dans la presse de France et d'Angleterre, aucun journaliste qui écrive plus rapidement des articles ou des brochures que les publicistes de ce pays, si nouveau parmi les pays constitutionnels. Mais nous n'avons encore vu paraître ni un historien, ni un économiste, ni un philosophe, ni même un critique de quelque renom. Tout ce qui s'écrit appartient à la littérature proprement dite ou à la polémique politique. C'est là une lacune qu'il faudra combler, pour que le mouvement intellectuel espagnol tienne tout ce qu'il promet et fournisse enfin des élémens complétement nouveaux à la littérature universelle. Si les poètes et les orateurs sont les voix d'une époque, ce sont les œuvres sérieuses qui élaborent les idées et qui préparent des sujets à la poésie et à l'éloquence. *L'esprit sert à tout et ne suffit à rien*, a-t-on déjà dit; les Espagnols ont infiniment d'esprit, et ils usent de leur esprit comme des prodigues, sans compter; mais, quelque brillantes que soient les facultés naturelles, elles ne sont pas tout; il faut encore, pour leur faire produire de bons fruits, les féconder par l'étude et par la réflexion.

LÉONCE DE LAVERGNE.

DU MONOPOLE

DES TABACS.

I.

Chaque année, l'administration des tabacs publie un compte-rendu de ses opérations, et chaque année le chiffre toujours croissant de son bénéfice réel fait jeter des cris d'admiration à tous les journaux. On n'entend plus les plaintes que l'ignorance populaire ou les prétentions avides des spéculateurs élevaient autrefois contre un impôt que tout le monde est convenu de trouver juste et peu onéreux. Aussi nous ne venons rien ajouter à tout ce qui a été dit pour le justifier. Nous n'approuvons pas la consommation exagérée du tabac, et nous ne soutenons nullement la légitimité du système chargé de percevoir l'impôt qui pèse sur cette consommation ; mais nous croyons, comme Mirabeau, qu'il « n'y a pas d'impôt plus doux ni plus équitable... Il ne frappe pas une denrée de première nécessité, et il n'a pas, à la différence des autres impôts de consommation, l'inconvénient de peser sur le chef de famille qui a le plus d'enfans, c'est-à-dire en raison inverse de ses moyens. » Quant au monopole de la fabrication et de la vente du tabac, dont l'état s'est emparé afin de percevoir l'impôt admis en principe, nous ne saurions le considérer que comme une exception dont il faut éviter la généralisation. Nous

ne pensons pas, avec M. Dupin (1), que « le régime à l'aide duquel l'impôt des tabacs est perçu n'est point contraire à la charte et aux principes de notre droit public; la loi est chargée de régler les formes de tous les impôts; elle a pu adopter celle qui restreint la culture et qui confère à l'état le privilége de la fabrication et de la vente du tabac. Un droit exercé sous le contrôle des pouvoirs publics, au nom de l'état, en vertu des lois, n'est pas un monopole dans le sens habituellement attaché à ce mot, et le législateur peut le maintenir, si l'intérêt général le commande. » Si de telles raisons étaient valables, il n'y aurait pas d'industrie que le gouvernement ne pût confisquer sous prétexte de l'intérêt général. Que de monopoles pourraient être concentrés entre les mains du pouvoir de par la loi, qui saurait bien encore leur ôter le nom de monopoles, car l'intérêt général le voudrait ainsi! Il ne faut pas seulement considérer « les diverses questions que provoque la législation des tabacs et qui concernent la culture, la fabrication et la vente dans leurs rapports avec les intérêts du trésor, de l'agriculture et du commerce; » il faut aussi, en s'occupant quelque peu des intérêts des consommateurs, examiner si une raison majeure, dominant toutes les questions qui regardent les industries ordinaires, permet de créer une exception contre l'industrie du tabac. Cette raison est, selon nous, celle de la salubrité générale. L'usage du tabac n'est pas absolument nécessaire; le tabac n'est pas une substance dont il soit impossible de se passer, et il n'apporte pas dans la société un bien-être qui le rende digne de toute la sollicitude gouvernementale. L'usage du tabac est un vice contre lequel devait s'élever la loi, afin d'en empêcher la contagion. C'est sous ce point de vue particulier que nous approuvons le monopole du tabac, et nous ne partageons nullement l'indignation d'un membre du conseil des cinq-cents, qui s'écriait : « Il serait dégradant pour le gouvernement de se faire fabricant de tabac, et il serait odieux qu'il le devînt en obligeant les particuliers à cesser de l'être. » Mais nous ne voudrions pas que le gouvernement, devenu fabricant, cherchât à augmenter par tous les moyens possibles la consommation d'une substance nuisible, et se chargeât en quelque sorte de répandre dans le peuple une habitude vicieuse, sous prétexte d'augmenter incessamment une branche des revenus de l'état. La guerre que l'Angleterre a faite à la Chine pour la forcer à se laisser empoisonner par l'opium avait sans aucun doute un motif fâcheux, quoiqu'il soit très désirable que l'on pénètre enfin les arcanes du céleste empire, et que ce résultat puisse ainsi faire pardonner le principe. Eh bien! le gouvernement nous vend, non pas de l'opium, mais un autre poison dont l'abus peut conduire à l'opium. En se soumettant à toutes les exigences des consommateurs, comme fait un fabricant qui a pour principal but l'écoulement rapide de ses produits, le gouvernement est entraîné dans une fausse voie. Il est dominé par un usage dé-

(1) Résolutions de la commission d'enquête de la chambre des députés, 1837.

plorable qui s'introduit dans la société avec son approbation et à l'abri du timbre royal. Nous ne blâmons donc que la tendance bien prononcée de l'administration à répandre l'usage du tabac. Nous croyons qu'en se substituant à l'industrie particulière, le gouvernement devait élever une digue contre l'envahissement d'une détestable habitude, et nous ne voyons pas avec la joie des financiers ministériels l'impôt des tabacs s'accroître, la consommation individuelle augmenter et tendre vers cette limite d'un kilogramme et demi par tête, qu'on croit pouvoir lui assigner.

Mais nous n'entendons nullement blâmer l'organisation de l'administration des tabacs, en tant qu'industrie destinée à rapporter le revenu le plus considérable qu'il soit possible de produire. Nous lui rendons au contraire cette justice, qu'elle a merveilleusement atteint le but qui lui a été assigné. Ainsi cette administration a porté un revenu, qui n'était que de 30 millions sous l'empire, à la somme énorme de 75 millions, somme qui s'est augmentée de 26 millions depuis 1830, et qui s'accroît chaque année encore de plusieurs millions. Il n'est pas sans intérêt d'examiner par quels moyens ce résultat a été obtenu, et nous nous proposons ici de faire connaître les rouages de cette administration laborieuse et modeste, de montrer combien est puissante à produire les meilleurs résultats l'organisation intelligente de tout travail. Nous ne savons si on voudra bien nous suivre dans tous les détails que nous serons forcés de donner tant sur la culture que sur la fabrication et la vente du tabac, détails quelquefois arides, mais qui éveilleront peut-être la curiosité. Nous les avons puisés dans les documens officiels fournis aux chambres par l'administration, et dans l'enquête faite sur le tabac de 1835 à 1837 par la chambre des députés.

Ce fait singulier, qu'une industrie tout-à-fait spéciale, destinée à satisfaire un besoin mensonger, fait entrer dans les coffres de l'état le vingtième des recettes annuelles, tous frais payés, ne provient pas seulement de ce qu'un impôt considérable pèse sur le tabac. Sans la puissante constitution que la régie a reçue lors de son organisation primitive, sans la centralisation qui fait concorder les moindres décisions et les mesures les plus secondaires avec le but essentiel de son existence, la régie n'aurait certes pas doublé ses bénéfices réels dans l'espace de vingt-cinq ans. Pendant les quinze années d'essais infructueux, de tentatives timides et vaines, qui précédèrent l'établissement du monopole, l'impôt du tabac n'avait pu produire plus de 12 millions, et l'état stationnaire du revenu attestait l'impuissance du régime chargé de le percevoir. C'est à des causes particulières, tout-à-fait spéciales, que cette industrie doit sa situation prospère; ce sont ces causes que nous voulons faire connaître, dans l'espoir que les autres industries pourront en retirer des enseignemens profitables, dans la conviction que le gouvernement pourrait protéger toutes les industries comme il soutient et protége cette industrie spéciale, dont il s'est emparé. C'est donc la statistique du tabac que nous allons faire. On s'est souvent servi de la statistique pour entreprendre contre

les lois sociales une guerre injuste, pour essayer de démontrer les paradoxes les plus étranges au moyen de chiffres équivoques assemblés et groupés avec un art trompeur; mais lorsque les chiffres sont exacts, lorsqu'on les présente sans fausser les circonstances qui les ont produits, ils sont irréfragables et entraînent toujours la conviction, quelle que soit la prévention qu'ils excitent dans les esprits sceptiques à qui on vient parler de progrès social, de réformes, d'abus à empêcher, d'améliorations à introduire. Comme toutes les sciences qui permettent aux passions de pénétrer dans les discussions, d'y prendre la place des argumens, de troubler les équations, d'empêcher l'élimination de l'inconnue, la statistique a fait un étalage pompeux de vérités contestables, de principes douteux, de conclusions spécieuses. Elle a rendu les chiffres complaisans, comme la philosophie a souvent rendu la logique facile et peu sévère. Cependant, si tels sont ses écarts, tel n'est pas toujours son rôle. Elle peut sans contredit aider puissamment l'économie politique dans la recherche du problème si difficile, si épineux, de la balance à établir entre les recettes et les dépenses de toute industrie, du maintien des droits de l'ouvrier et du maître, le problème de la liberté du travail concilié avec la continuité et la suffisance du salaire.

Tout le monde est d'accord sur ce point, que l'esprit de conduite et la prévoyance manquent surtout à l'industrie, qu'une discipline reposant sur l'idée du devoir devrait régler les relations des maîtres et des ouvriers, que des habitudes d'ordre devraient régner parmi les derniers, et des habitudes de prévoyance parmi les premiers. Point de spéculations effrénées, point de bénéfices extraordinaires et spoliateurs, point de concurrences ruineuses parmi les grands industriels; point de prétentions exorbitantes et point de ligues illicites parmi les ouvriers. Éviter les hostilités constantes du maître et de l'ouvrier, du producteur et du consommateur, établir une balance équitable entre les droits proportionnels de tous, tel est donc le problème qu'il faudrait résoudre.

Les corporations d'autrefois, les jurandes, les maîtrises, régularisaient jadis le travail, aujourd'hui complètement anarchique, et résolvaient une portion du problème; mais toutes ces institutions, établies plutôt en faveur du maître que de l'ouvrier, protégeaient seulement le riche contre le pauvre, et mentaient à leur véritable destination. L'ouvrier était à la discrétion du maître, et, associé forcément au travail, il n'était même pas libre de discuter les conditions du marché. Aussi une telle organisation des classes laborieuses a dû s'écrouler, lorsque, après mille ans de patience, la France secoua le joug et démolit l'ancien édifice social. Malheureusement sur les ruines on n'a rien élevé, et l'anarchie qui règne parmi les classes laborieuses appelle une solution qu'on ne pourra reculer long-temps sans péril. C'est en vain qu'on attendra que le besoin éclaire la population industrielle, que l'expérience de ses misères lui apprenne ses véritables intérêts et lui donne l'esprit de conduite qui la sauverait; c'est en vain qu'on laissera aux fabricans isolés le soin

de rechercher quelles spéculations ils doivent entreprendre, et quelle direction ils doivent donner à leurs entreprises. Les salaires ne seront jamais en rapport avec les besoins de l'ouvrier, car la production, devenue excessive de la part des fabricans, engendrera l'encombrement des marchandises, qui ne s'écouleront plus qu'à des prix désavantageux et pour le fabricant dont les bénéfices s'atténueront indéfiniment, et pour l'ouvrier dont le salaire diminuera dans les mêmes proportions. Il y aura ensuite, il y a déjà, interruption dans le travail, discontinuité dans le salaire, devenu insuffisant. C'est ainsi qu'on arrivera à une crise terrible, éminemment dangereuse, si on ne l'écarte par une prévoyance bien entendue, par une protection suffisante des intérêts de tous. Cette protection ne peut venir que du gouvernement.

Mais ce n'est pas en faisant dans nos habitudes, dans nos relations commerciales, une révolution qui compromettrait à la fois le gouvernement et la classe industrielle, ce n'est pas non plus en construisant un échafaudage plus ou moins solide de lois préventives, de mesures fiscales, de douanes, de prohibitions de toutes sortes, qu'on obtiendra la solution cherchée. Il faudrait, avec les élémens actuels, en profitant de toutes les ressources qui sont entre les mains du pouvoir, il faudrait reconstituer la sagesse, la prévoyance, le génie des fabricans, les aider dans leurs spéculations, les leur rendre faciles et fructueuses, mais aussi les surveiller et les arrêter quand ils se trouvent sur la pente qui mène à la ruine; il faudrait donner aux ouvriers des garanties d'un travail certain et d'un salaire convenable. Il faudrait, en un mot, empêcher la guerre continuelle que font ceux qui ont à ceux qui n'ont pas, que fait le riche fabricant à toute la société pour amasser une richesse plus grande. Si on empêchait la compression du pauvre par le riche, on pourrait éviter par cela seul cette guerre plus rare, mais plus terrible au jour de bataille, la guerre de ceux qui n'ont pas contre ceux qui ont, guerre de vengeance sanglante qui, de coalition et d'émeute, devient souvent révolution.

Où sont donc les moyens de produire de tels résultats sans rien renverser, et sans élever de nouvelles institutions, que l'on redouterait sans doute? Ils sont entre les mains du gouvernement, à qui nous ne demandons qu'un soin plus paternel des intérêts de tous. Que si nous développions en ce moment la solution que nous proposons du problème difficile que nous avons énoncé, on crierait : Utopie ! et la sentence de condamnation serait irrévocable. Mais si nous montrons que, dans une industrie spéciale, cette utopie (accordons le mot), cette utopie est réalisée par le gouvernement, si nous montrons que l'administration des tabacs ne progresse qu'en vertu des moyens que nous voulons signaler, nous aurons repoussé cette sentence de mort, cette condamnation dont on a souvent flétri de généreux efforts.

II. — VICISSITUDES DE L'IMPOT DU TABAC EN FRANCE.

On sait que le tabac et l'usage qu'on en fait ont été transportés du Nouveau-Monde dans l'ancien par les conquérans de l'Amérique. A peine ont-ils

mis le pied sur le Nouveau-Monde, que l'habitude de fumer le tabac, répandue universellement parmi les indigènes, frappe les hardis visiteurs. Lorsque Christophe Colomb aborda l'île qu'il nomma San-Salvador, il chargea deux hommes de son équipage d'explorer le pays. « Ceux-ci trouvèrent en chemin, dit-il dans son journal (1), un grand nombre de naturels, tant hommes que femmes, qui tenaient en main un tison composé d'herbes dont ils aspiraient le parfum, selon leur coutume. » L'évêque Barthélemy de Las-Cases nous apprend, dans son *Histoire générale des Indes*, que le tison signalé par Colomb « est une espèce de mousqueton bourré d'une feuille sèche que les Indiens allument par un bout, tandis qu'ils humeut par l'autre extrémité, en aspirant entièrement la fumée avec leur haleine. » Il nous dit que ces Indiens appellent ces mousquetons des *tabacos*, et c'est encore le nom que les habitans de la Havane donnent aux cigares.

Ce ne fut qu'en 1518 que Cortès envoya des graines de cette plante à Charles-Quint. Quarante ans après, le président Nicot, ambassadeur de France en Portugal vers 1560, ayant cultivé du tabac dans son jardin, et lui ayant reconnu de nombreuses propriétés, en présenta à la reine Catherine de Médicis. Catherine de Médicis en devint enthousiaste, le mit en vogue, et la mode s'en empara avec fureur. On supposait cette plante douée de toutes sortes de propriétés. Elle guérissait de tous les maux, de la migraine, des fluxions, de toutes les plaies, des morsures de chiens enragés, de la goutte, et que sais-je encore? On disait que les cannibales s'en servaient contre le poison dont étaient frottées leurs flèches, et que, s'en allant à la guerre, ils portaient dans un pied de cerf du poison, dans un autre du jus de l'herbe verte du tabac ou des feuilles sèches. Dès qu'ils en avaient appliqué sur une plaie, quelque grave que fût la blessure, ils étaient hors de danger. Aussi toutes sortes de noms lui sont donnés par la reconnaissance populaire : c'est l'herbe à l'ambassadeur, ou nicotiane, l'herbe à la reine, l'herbe médicée, l'herbe sainte à cause de ses grandes vertus, l'herbe de Sainte-Croix, l'herbe de Tournadon, parce que le cardinal Sainte-Croix et le nonce Tournadon en avaient fortement recommandé l'usage. Mais de tous les noms qui furent donnés à cette plante, soit en Europe, soit en Amérique, dont chaque contrée l'appela d'un nom particulier, comme *pycielt*, *petun*, *yalt*, *yoli*, *perebunnuc*, etc., il ne lui est resté que le nom de *tabaco* ou tabac, que portait l'île de Tabasco, où Cortès livra sa première bataille contre les Indiens, et où il trouva cette plante employée à une foule d'usages domestiques. On prétend même que c'est de cette île qu'elle provenait originairement, avant de s'être répandue dans les autres contrées d'Amérique. Les naturalistes seuls lui ont conservé le nom reconnaissant de *nicotiane*.

Le tabac appartient à la famille des solanées, qui renferme tant de plantes

(1) « Hallaron los dos christianos por el camino mucha gente que atravesaba a sus pueblos, mugeres y hombres con un tizon en la mano, yerbas para tomar sus sahumerios que acostumbraban. »

vénéneuses. On compte un grand nombre d'espèces différentes de nicotianes, qui se distinguent les unes des autres par la forme et la grandeur de leurs feuilles, mais qui jouissent toutes des mêmes propriétés. La plante est annuelle et se compose d'une tige rameuse et cylindrique, haute de plus d'un mètre, ornée de feuilles très grandes, et présentant aux extrémités des rameaux de grandes fleurs roses, vertes ou bleuâtres, selon les espèces. Le fruit est une capsule ovoïde, pointue, renfermant un très grand nombre de graines très petites, irrégulièrement arrondies.

Toutes les parties de la plante et surtout les feuilles présentent une odeur qui est loin d'être agréable, et qui ne le devient, pour les personnes accoutumées à l'usage du tabac, qu'après la fermentation que subissent les feuilles dans la fabrication. Cette odeur irritante a sans doute indiqué l'emploi de la plante qui fut d'abord essayée comme remède universel contre tous les maux. Aujourd'hui il n'y a guère que la médecine vétérinaire qui s'en serve pour en composer une pommade contre les insectes qui attaquent la peau des animaux, ou pour en faire quelques lavemens irritans. Les maquignons de certaines parties de la France en administrent quelques grammes en suspension dans l'alcool aux chevaux vicieux dont ils veulent se défaire, et les plongent ainsi dans un état de somnolence qui masque momentanément leurs défauts. Cette plante renferme, en effet, plusieurs principes très actifs que la chimie a essayé de séparer. Malgré de nombreux travaux que des chimistes de toutes les nations ont entrepris, ces principes sont loin d'être tous connus; le plus remarquable est la nicotine, que signala d'abord Vauquelin, mais dont la composition n'a été trouvée que depuis peu de temps. C'est un poison puissant qui tue avec une rapidité effrayante lorsqu'il est administré à très petite dose, mais très concentré, à un animal à jeun. Comme il n'entre qu'en très petite proportion dans le tabac, l'effet de ce poison est considérablement atténué dans les usages ordinaires de la plante; il n'agit plus que comme un narcotique peu redoutable, lorsque par l'habitude on s'est prémuni contre son influence. Quant aux autres principes, ils ne sont guère connus que de nom, mais l'importance de la plante doit faire présumer qu'on ne restera pas longtemps dans la même ignorance, et que l'analyse chimique expliquera tous les effets toxiques et thérapeutiques du tabac.

Il paraît étrange, au premier abord, que l'on soit si peu fixé sur les modifications que le tabac introduit dans les fonctions animales; mais quand on réfléchit que les résultats de son action dépendent des dispositions constitutionnelles et des conditions hygiéniques des personnes qui en font usage, et des diverses doses auxquels on l'emploie, on ne s'étonne plus des variations innombrables que présentent les faits observés souvent sans beaucoup de soin, et des difficultés qu'on rencontre à les coordonner. Quand on administre le tabac comme médicament, il engourdit par sa vertu narcotique les fonctions vitales; comme poison, il anéantit ces fonctions après les avoir violemment excitées. Nous ne dirons pas toutes les guérisons extraordinaires qui lui ont été attribuées, ni tous les accidens qu'il a pu causer. Tantôt c'est le

tétanos, tantôt la paralysie, et bien d'autres maux horribles qu'il guérit merveilleusement; dans un rapport récent du directeur de l'administration des tabacs, on lui attribue la guérison de quelques cas de phthisie. Long-temps on s'est servi de lavemens de fumée de tabac dans le cas d'asphyxie par immersion, pour rappeler à la vie des noyés dont les intestins avaient perdu presque toute leur impressionnabilité; celle-ci se réveillait sous l'influence d'une irritation dangereuse dans la plénitude de la vie, mais utile dans l'état d'engourdissement qui précède la mort. On prétend que l'usage de la fumée de tabac peut préserver de la peste, mais tant de fumeurs ont succombé à ce fléau, qu'il est bien permis de douter de l'efficacité du remède; cependant on s'en sert dans toutes les salles de dissection comme principe préservateur, excuse que les jeunes gens sont heureux de faire valoir afin de satisfaire librement un goût qui pour eux est devenu un besoin.

Quant aux cas d'empoisonnement par le tabac, ils ne sont pas moins considérables que ceux de guérison; ils ont seulement le malheureux avantage d'être bien prouvés, tandis que les derniers sont si peu démontrés, qu'on a renoncé à se servir du tabac comme médicament. Santeuil mourut, comme on sait, pour avoir bu un verre de vin dans lequel on avait mis du tabac d'Espagne. En 1839, une jeune femme mourut, après une horrible agonie, pour avoir pris un lavement de tabac; en 1832, un homme fut, pour la même cause, saisi des douleurs les plus violentes, et, sans des secours bien dirigés, il eût sans doute été victime de son imprudence. Appliqué extérieurement, le tabac est d'un usage moins dangereux, quoiqu'on rapporte plusieurs cas d'affections cutanées où son emploi comme liniment causa la mort. Quant aux accidens attribués à l'action d'une atmosphère chargée des émanations de tabac, et que rapportent Ramazini, Fourcroy, Cadet Gassicourt et d'autres savans, il est probable qu'ils sont supposés, car les ouvriers des manufactures de tabac ne contractent aucune maladie particulière à leur travail, et, s'il faut en croire quelques rapports de médecins attachés aux manufactures royales, ils paraissent même se trouver très bien de l'influence de ces émanations.

Il faut conclure de là que l'emploi médical du tabac n'est dangereux que dans des mains inhabiles, que les accidens déplorables qu'il a causés proviennent uniquement de l'ignorance de ses propriétés, et il est certain qu'appliqué convenablement il pourrait rendre des services efficaces. Mais comme c'est une substance qui se trouve entre les mains de tout le monde, et qu'elle peut devenir très dangereuse, il faut en limiter considérablement les applications médicales, que les malades pourraient trop facilement exagérer.

Cherchons maintenant à apprécier l'influence physiologique et morale que le tabac exerce dans les usages ordinaires. On sait qu'on prend du tabac en fumée par la bouche, en poudre par le nez, en feuilles par la bouche. C'est sans doute comme moyen d'assainissement, et pour éloigner les insectes innombrables qui affligent les pays peu habités, que les sauvages du Nouveau-Monde imaginèrent de bourrer des feuilles sèches de tabac dans des roseaux et d'en aspirer ensuite la fumée pour la répandre autour d'eux. C'est du moins

une explication très plausible d'un tel usage, puisque les Lapons, par exemple, brûlent autour de leurs cases des espèces d'agarics dont la fumée écarte les insectes. Après la pipe de roseau est venue la pipe d'argile, à laquelle ont succédé toutes les pipes que les progrès de l'industrie et du luxe ont imaginées, et dont la confection occupe en France plus de six mille ouvriers.

Si l'on explique facilement l'usage de la pipe parmi les sauvages de l'Amérique, il n'en est pas de même en Europe, car l'habitude de fumer ne s'acquiert généralement qu'au prix d'un noviciat peu encourageant. La première fois qu'on fume, on est saisi de symptômes d'empoisonnement, vertiges, maux de tête, envies de vomir, vomissemens, anéantissement complet de la sensibilité. Ces symptômes disparaissent peu à peu, lorsqu'on a le courage de recommencer à fumer, pour n'avoir pas la honte de céder à une difficulté, et pour obéir à la mode. On sait que Napoléon tenta une fois de fumer dans une pipe dont lui avait fait présent l'ambassadeur persan ou turc, et que, bientôt rebuté, il ne trouva l'habitude de fumer que propre à désennuyer les fainéans. Dans tous les cas, une fois qu'on a vaincu la première répugnance (et l'invention des cigarettes est destinée à rendre cette victoire si facile, que les femmes se hasardent à fumer), l'habitude prend une force telle qu'on voit rarement un fumeur y renoncer. Elle procure une extase des sens, un enivrement auquel on se livre avec plaisir, et qui fait passer le temps dans l'oubli des ennuis qui assiégent tout homme, souvent dans l'oubli du devoir. Nous ne croyons pas aux empoisonnemens immédiats par la fumée du tabac, et nous n'avons pas assez d'observations connues pour savoir si la santé des fumeurs est altérée par cet usage, et si la vie moyenne en est diminuée. Néanmoins le tabac est bien réellement un poison; il ne peut produire que du mal, mal auquel résistent les constitutions robustes des hommes mûrs, mais qui doit avoir une action réelle sur l'enfance. Une organisation faible qui n'a pas encore assez de vigueur pour lutter contre l'influence détériorante d'une substance délétère ne saurait se développer convenablement, et prendre la force dont elle a encore besoin en s'usant au contact d'un poison. D'autre part, cet usage, n'étant pas naturel, détourne les besoins de leur voie directe, et, comme un besoin satisfait en appelle un autre, l'habitude de la pipe chez les enfans peut engendrer en eux une habitude plus malfaisante, lorsqu'ils seront devenus hommes. Déjà, pour les fumeurs déterminés, il n'est pas de tabac assez fort; qui sait donc si l'usage de l'opium ne viendra pas succéder à celui du tabac? L'exemple des Orientaux ne sera-t-il pas un jour aussi contagieux que l'a été celui des Américains? Puisqu'à l'ivresse procurée par les liqueurs fortes, on a joint l'ivresse que donne la fumée de tabac, pourquoi en si bon chemin ne cherchera-t-on pas à se plonger dans l'ivresse de l'opium? Dans tous les cas, si l'usage de la fumée de tabac, absorbée par la pipe ou par le cigare, ne nuit pas immédiatement et toujours à la santé du corps, il nuit certainement à celle de l'intelligence, dont il endort les forces. Les peuples de l'Orient, autrefois si puissans, aujourd'hui mortellement engourdis, doivent peut-être une partie de leur dégradation à ce vice,

que l'on met tant en honneur parmi nous. Le tabac facilite le penchant qu'ont tous les hommes à ne rien faire, en détruisant l'idée du remords, que l'inaction complète ne manque jamais de faire naître. Il dissout les réunions de la famille, d'où les hommes s'échappent pour aller fumer. Voyez les tavernes où l'Allemand, le Flamand, l'Anglais, le Hollandais, vivent sans causer, sans penser, heureux d'être plongés dans une fumée épaisse, qui semble, avec la bière, leur procurer plus de jouissances que ne feraient les épanchemens du coin du feu.

L'usage du tabac en poudre ne remonte pas moins haut que celui du tabac à fumer. On prise soit pour le seul plaisir d'aspirer une matière odorante, soit aussi pour se procurer une excitation directe et souvent renouvelée. C'est un plaisir facile à se procurer, qui ne demande aucune préparation, qui n'exige aucune perte de temps, et qui ne peut d'ailleurs causer sur l'économie animale une action aussi détériorante que ferait la fumée de tabac. Cet usage, autrefois tout-à-fait général, pour ainsi dire aristocratique, car les cadeaux de tabatières étaient des présens royaux, ne s'étend guère aujourd'hui comparativement à celui du tabac à fumer. Il semble qu'il ait atteint sa limite.

Si les personnes qui font usage du tabac à mâcher mâchaient réellement le tabac, et avalaient la dissolution résultante, ce serait de tous les usages du tabac le plus pernicieux; mais la chique ne fait que séjourner entre les parois internes des joues et la face externe des dents inférieures, et elle n'a d'action que par l'effet de son séjour dans la bouche, ou par une succion très faible. C'est une habitude réservée aux marins, parce que l'usage de la pipe leur offre trop de difficultés en pleine mer, et que d'ailleurs on ne peut, avec une pipe, paraître sur le gaillard d'arrière, ou pénétrer dans l'intérieur du vaisseau. Elle est prise aussi par les hommes du peuple, parce qu'elle est moins chère que celle de la pipe. Du reste, elle n'est pas moins persistante que les deux autres habitudes, et on ne renonce à aucun des usages du tabac une fois qu'on s'y est adonné avec quelque passion.

La plupart des gouvernemens européens ne tardèrent pas à mettre un impôt sur ce nouveau genre de consommation, dont le succès promit, dès son apparition, un revenu considérable; mais le gouvernement français comprit le premier quel parti le trésor pouvait en tirer. C'est Richelieu qui, en 1621, fait tarifer à 40 sous le cent pesant la consommation du tabac. La levée de cet impôt resta placée dans les attributions de la ferme-générale jusqu'en 1697. A cette époque, la ferme du tabac fut distraite de la ferme-générale et louée à un particulier moyennant 150,000 livres, et une somme annuelle de 100,000 livres qui devait être payée à la ferme-générale pour abonnement des droits d'entrée, de sortie et de circulation. Le prix du bail s'éleva jusqu'à 4 millions en 1718; le bail fut repris alors par la ferme-générale, qui paya pour cette exploitation particulière un loyer toujours croissant, et qui fut porté à 32 millions en 1790. A cette époque, le prix du tabac était à peu près le même qu'aujourd'hui, c'est-à-dire que la ferme le vendait 3 livres 6 sous, et le débi-

tant 4 livres tournois la livre. La quantité totale de tabac vendu s'élevait à sept millions de kilogrammes, et la ferme faisait un bénéfice réel d'environ 6 millions de francs.

Sous le régime de la ferme, la culture était prohibée; sept manufactures, situées à Paris, Dieppe, Morlaix, Tonneins, Cette, le Havre, Toulouse et Valenciennes, fournissaient à tous les besoins de la France. Trois provinces cependant, la Franche-Comté, la Flandre et l'Alsace, avaient le privilége de la liberté de la culture, de la fabrication et de la vente; mais elles supportaient des impôts très lourds, dont le recouvrement se faisait au moyen des formalités les plus gênantes. Du reste, c'était aussi par des lois d'une rigueur extrême que la ferme défendait ses droits dans toute la France; on ne se contentait pas de punir la fraude par l'amende et les galères; des tribunaux spéciaux appliquaient même la mort aux coupables du crime odieux d'avoir soustrait à l'impôt quelques livres de tabac.

On pense bien que l'assemblée nationale ne laissa pas debout un régime aussi contraire aux idées libérales. Malgré l'opposition de l'abbé Maury, de Cazalès, de Barnave, de Mirabeau, elle décréta, le 24 février 1791, « qu'il serait libre à toute personne de cultiver, fabriquer et débiter du tabac dans le royaume; que l'importation du tabac étranger fabriqué continuerait à être prohibée, et que le tabac étranger en feuilles pourrait être importé moyennant une taxe de 25 livres par quintal, réduite aux 3/4 pour les navires français qui importeraient directement du tabac d'Amérique. »

C'était donc un simple droit de douane que l'on substituait au régime antérieur; aussi le revenu que le trésor retirait du tabac se réduisit presque à rien. C'est en vain que l'on diminua d'abord les droits d'entrée (décret du 5 septembre 1792) pour les rétablir ensuite en l'an v; c'est en vain que l'on décréta en l'an VI que les droits sur les tabacs venant de l'étranger seraient augmentés de manière à donner un produit de 10 millions : ce n'était pas assez de décréter un revenu en principe; il fallait déterminer les moyens par lesquels on parviendrait à le percevoir, et d'ailleurs les besoins de l'état, toujours croissans, sollicitaient une prompte réforme dans l'administration chargée de la levée des impôts. Le 22 brumaire an VII, on décréta un droit d'entrée de 30 francs par quintal sur les feuilles étrangères importées par les navires étrangers, et de 20 fr. sur les tabacs importés par les navires français. On assujétissait en outre à une taxe de 4 décimes par kilogramme le tabac fabriqué en poudre et en carotte, et à une taxe de 24 centimes le tabac à fumer et en rôle. La culture du tabac restait complètement libre. On prenait de nombreuses précautions pour assurer le recouvrement de l'impôt; mais, afin d'éviter les *formes vexatoires et contraires aux droits des citoyens*, on chargeait les administrations municipales de la surveillance de la fabrication et de la vente. Cette surveillance était trop indulgente, car le revenu du trésor augmentait à peine; aussi la loi du 10 floréal an X transféra cette surveillance à la régie de l'enregistrement, en même temps qu'elle augmentait les droits de fabrication, les amendes, et les précautions nécessaires pour assurer la

perception. L'impôt restait encore au-dessous de 5 millions; aussi, le 5 vendémiaire an XII, intervient une loi qui décrète des licences, et pour les fabricans et pour les débitans; le droit d'entrée s'élève successivement, pour les tabacs importés par les navires étrangers, de 100 fr., où il était en l'an XII, à 200 fr. en 1806, à 440 en 1810, et, pour les tabacs importés par les navires français, de 80 fr. à 180 et 396. Il est de plus créé un droit de vente pour le fabricant, et des vignettes dont le prix est fixé à 1 centime. La culture est grevée à son tour; les planteurs sont assujettis à des déclarations de culture, à des acquits à caution, à des visites perpétuelles des employés de la régie de l'enregistrement. A la faveur de toutes ces mesures, l'impôt s'accrut, mais en l'an XII il atteignit à peine 9 millions, en l'an XIII 12 millions, en l'an XIV 16 millions, et les années suivantes il resta au-dessous de cette limite extrême. Il faut donc, pour tirer parti de ce genre de consommation, pour rendre au trésor ces 30 millions et plus qu'il rapportait autrefois, en finir avec les demi-mesures, et avoir recours à un remède énergique. L'empereur, peu habitué aux moyens-termes, ne recule devant aucune des conséquences du régime qu'il va établir. Il s'exprime ainsi dans le préliminaire du décret du 29 décembre 1810 : « Les tabacs, qui, de toutes les matières, sont la plus susceptible d'imposition, n'avaient pas échappé à nos regards. L'expérience nous a démontré tous les inconvéniens des mesures qui ont été prises jusqu'à ce jour. Les fabricans étant peu nombreux, il était à prévoir que l'on serait obligé d'en réduire encore le nombre. Le prix du tabac fabriqué était aussi élevé qu'à l'époque de la ferme-générale. La plus faible partie des produits entrait au trésor, le reste se partageait entre les fabricans. A tant d'abus se joignait celui que les agriculteurs étaient à leur merci.

« Après de mûres réflexions, nous avons jugé que toutes les considérations, même les intérêts de l'agriculture, veulent que la fabrication du tabac ait lieu par une régie au profit du trésor; que la culture sera suffisamment garantie et protégée lorsque nous imposerons à la régie l'obligation de ne fabriquer les tabacs qu'avec les produits de la culture du sol français; que, la consommation restant ainsi la même, l'agriculture ne pourra recevoir aucun dommage de l'établissement de la régie, et qu'enfin, sans augmenter les charges de nos peuples, nous acquerrons une branche de revenus qu'on évalue à près de 80 millions, ce qui nous permettra d'apporter une diminution de pareille somme au tarif des contributions personnelle et foncière. »

Ainsi, en suivant une marche timide, par des conquêtes successives sur les franchises accordées par l'assemblée nationale, l'impôt des tabacs arrive enfin au régime actuellement en vigueur. Ce régime n'est accepté par la restauration que comme mesure provisoire, et, en 1819, les chambres, saisies pour la première fois des questions qu'il soulève, le prorogent jusqu'au 1er janvier 1826. Par des prorogations successives, après des discussions très approfondies, après une enquête faite par la chambre des députés, l'existence de ce régime, maintenu d'abord jusqu'en 1829, puis jusqu'en 1837 et 1842, est enfin assurée jusqu'en 1852. Il n'a subi, depuis son établissement, que des changemens

peu sérieux, car il a atteint le but qu'on se proposait; il donne un revenu de plus en plus considérable, et il va tantôt produire ces 80 millions annoncés par Napoléon. C'est ce régime que nous nous proposons d'exposer, en le prenant pour exemple d'une industrie où les mécomptes sont sagement évités, où les produits sont sûrement calculés d'après la consommation probable, où le gain de l'ouvrier n'est point successivement diminué pour augmenter outre mesure les bénéfices du capitaliste, où l'on ménage les intérêts de tous pour faire les plus gros bénéfices sans mécontenter personne : organisation de travail que nous voudrions voir imiter pour les industries privées. Ce régime a pour base la restriction de la culture, qui n'est permise qu'à certains départemens moyennant des licences, et sous la surveillance incessante des employés de l'administration; le monopole de la fabrication, exclusivement réservé à l'administration, et celui de la vente, cédé à des débitans commissionnés. En l'exposant, nous serons forcément conduit à examiner s'il tient bien compte des intérêts respectifs des citoyens et de l'état, s'il est le seul qui garantisse au trésor le revenu actuel, ou même un revenu plus considérable. Nous ne pourrons discuter toutes les questions qui se présenteront successivement que si nous avons auparavant examiné les systèmes suivis par les diverses nations étrangères.

III. — LÉGISLATION ÉTRANGÈRE RELATIVE AU TABAC.

On connaît la législation relative au tabac dans vingt-neuf états différens, dont deux en Amérique et vingt-sept en Europe.

Dans les deux états d'Amérique et treize états d'Europe, l'industrie du tabac est laissée à la libre concurrence, et ne diffère en rien des autres industries. Dans trois autres états, tout en restant facultative, elle est considérablement gênée par des lois particulières. Cinq états ont mis cette industrie en ferme, et six états en ont fait un monopole qui est exploité par le gouvernement lui-même.

Les deux pays d'Amérique dont nous avons à nous occuper sont les États-Unis et les Antilles. Dans les États-Unis, l'industrie du tabac consiste surtout dans la vente et l'exportation des tabacs en feuilles qui approvisionnent tous les marchés de l'Europe. La fabrication ne porte guère que sur les tabacs destinés à la consommation intérieure; cette fabrication et la vente ne sont soumises à aucune espèce de contrôle. Il n'en est pas de même des tabacs destinés à être exportés, car il est dans l'intérêt des divers états de donner le plus de garanties possible aux armateurs des diverses nations, et de faciliter la vente du tabac, qui fait une des principales richesses du pays. Aussi les feuilles sont-elles soumises, dans les magasins publics, à une inspection faite par des officiers jurés, payés presque toujours par les états. Ces officiers dépouillent les *boucauts*, et les rompent de manière à en constater la qualité. Cette constatation n'est pas faite très sévèrement dans la

Virginie; mais, dans le Maryland, il n'en est pas de même, les tabacs sont réellement classés, et les types qui sont détachés des boucauts servent à conclure les marchés. Les tabacs reconnus non marchands par les inspecteurs sont consommés dans le pays ou expédiés en Hollande et aux villes anséatiques. L'exportation n'est d'ailleurs soumise à aucun droit.

Le nombre d'hectares cultivés chaque année en tabac s'élève environ à 60,000, ainsi répartis :

Virginie.	26,000.
Maryland.	14,000.
États de l'Ouest (pricipalement Kentucky).	20,000.

La récolte s'élève à 65 millions de kilog., sur lesquels il est consommé 13 millions à l'intérieur des états, et exporté 52 millions au prix moyen de 61 fr. les 100 kilog., ce qui fait monter environ à 32 millions de francs la valeur totale de l'exportation annuelle. Les tabacs exportés se répartissent ainsi :

TABACS.

	VIRGINIE.	MARYLAND.	ÉTATS DE L'OUEST.	TOTAUX.
	kil.	kil.	kil.	kil.
ANGLETERRE. . . .	13,600,000	226,667	2,992,000	16,818,667
FRANCE.	3,400,000	226,667	272,000	3,898,667
HOLLANDE.	2,720,000	7,253,333	1,904,000	11,877,333
BRÊME.	2,720,000	7,480,000	1,904,000	11,704,000
ITALIE et ESPAGNE.	1,360,000	»	2,720,000	4,080,000
PAYS DIVERS. . . .	3,400,000	»	»	3,400,000
TOTAUX. . .	27,200,000	15,186,667	9,792,000	52,178,667

Nous n'avons parlé que des tabacs exportés en feuilles. Les principales exportations de tabacs fabriqués consistent en tabacs à mâcher, dont il existe dans toute l'Amérique, et surtout dans la Virginie, renommée pour ce produit, de nombreuses fabriques. Il est d'ailleurs impossible de connaître la quantité de ces tabacs exportés, non plus que celle des cigares faits ou en tabacs indigènes ou en tabacs importés de la Havane et de Cuba.

Dans les Antilles, il règne la plus entière liberté tant pour la culture que la fabrication et la vente du tabac. Seulement l'exportation, complètement facultative, est soumise à un droit de sortie de 6 fr. 50 cent. les 46 kilog. ou le millier de cigares. Il serait à désirer qu'un contrôle fût exercé sur la fabrication de ces îles, surtout sur la fabrication des cigares, qui est concentrée entre les mains de gens dont la mauvaise foi est devenue proverbiale; on conçoit qu'il doit en résulter pour le commerce de très graves abus.

Le nombre de fabriques de cigares qui s'élèvent tant à la Havane que

dans le reste de l'île de Cuba n'est pas connu, mais ces fabriques produisent un nombre immense de cigares. C'est de cette île et surtout de la Havane que provient la plus grande partie des cigares consommés dans le monde entier.

La Havane récolte annuellement environ 3 millions de kilog. de tabac en feuilles; elle en exporte le douzième, c'est-à-dire 250 mille. Elle exporte en outre au moins 200 millions de cigares, ainsi répartis :

États-Unis.	100 millions.
Angleterre.	50
Espagne.	20
France.	10
Villes anséatiques et autres contrées d'Europe.	20

La récolte annuelle du reste de l'île s'élève à 1,840,000 kilog. de tabacs en feuilles; elle exporte environ les $\frac{4}{5}$ de ce produit, et en outre un nombre considérable de cigares, qui sont moins estimés que ceux de la Havane.

Porto-Ricco et la terre ferme exportent aussi une assez grande quantité de tabac; mais les planteurs y sont encore de plus mauvaise foi qu'à Cuba. Ils refusent toujours de faire droit aux nombreuses réclamations que suscitent le plus souvent leurs envois, et on ne peut mettre trop de circonspection dans les marchés que l'on conclut avec eux. C'est de la terre ferme que proviennent les tabacs de Varinas, dont on fait pour la pipe un grand usage en Hollande et en Allemagne.

Ainsi, en Amérique, le tabac est une source non pas de revenu pour les gouvernemens, mais de richesse pour l'agriculture et l'industrie particulière. On y cultive le tabac non pas seulement pour la consommation intérieure, mais principalement pour l'exporter dans le monde entier. On ne cherche pas à grever d'un impôt une plante qui est un des plus beaux produits du pays et une des principales branches de son commerce. L'Europe, malgré la transplantation générale du tabac qui y a été faite, ne saurait s'affranchir complètement du tribut qu'elle doit payer à l'Amérique pour ses tabacs, dont la supériorité est incontestable. On conçoit donc que les états d'Europe n'ont pas le même intérêt que ceux d'Amérique à protéger ce genre de consommation, et on comprend qu'ils l'aient frappé d'un impôt particulier. Cependant il y a treize états d'Europe où l'industrie du tabac est laissée à la libre concurrence : ce sont le Danemark, la Suède, la Norvége, la Russie, la Hollande, la Belgique, le duché de Bade, le Vurtemberg, le grand duché de Hesse, le grand duché de Nassau, la Saxe, la Suisse (moins le Valais), et la Hongrie. La culture, la fabrication et la vente des tabacs n'y sont soumises à aucun contrôle ni à aucunes restrictions spéciales. L'industrie du tabac y jouit des mêmes libertés et est soumise aux mêmes règlemens que toutes les autres industries. Il en résulte que l'impôt ne consiste, pour ces états, que dans le chiffre total du droit d'importation et du droit de patente

15.

de profession commun à toutes les industries, et pour quelques-uns dans le droit de sortie ou d'exportation.

Dans le Danemark, la Suède et la Norvége, la culture du tabac est absolument libre, mais insignifiante à cause de la basse température de ces froids climats. Il est difficile de dire au juste quelle est la consommation individuelle dans ces états; on présume qu'elle est dans le Danemark de 1k,030, et en Norvége de 0k,530.

La Russie consomme principalement du tabac à fumer; elle récolte environ 10 millions et reçoit de l'étranger 2 millions de kilogrammes de tabac, quantités entièrement consommées dans l'intérieur de l'empire. Du reste, ces renseignemens, qui remontent déjà à quelques années, ont sans doute cessé d'être vrais, car l'usage du tabac en Russie prend un très grand accroissement.

La consommation individuelle est de 0k,680 dans le duché de Bade, de 0k,706 dans le royaume de Wurtemberg, de 1k,260 dans le duché de Nassau, de 1k,310 en Hollande, et de 2 kil. en Belgique. C'est dans ce dernier état que la consommation atteint son maximum. La Hollande récolte environ 2 millions 500,000 kilogrammes, dont elle exporte plus de 2 millions. Elle reçoit de l'Amérique 13 millions 500,000 kilog., sur lesquels elle réexporte environ 11 millions 500,000 kilog.; elle consomme donc environ 2 millions 500,000 kilogrammes. Il y existe 24 fabriques principales, qui produisent environ 3 millions de kilog., et emploient 10,000 ouvriers. Il y existe en outre un nombre infini de petits fabricans qui débitent en même temps qu'ils fabriquent. Les tabacs y sont soumis à des droits d'importation, d'exportation et de transit.

La Belgique ne récolte guère annuellement que 500,000 kilog. de tabac, elle en reçoit environ 7 millions par importation. On y compte 400 fabriques de tabac principales, mais on ne connaît pas le grand nombre de petites fabriques qui produisent surtout pour exporter leurs tabacs en France en les livrant aux contrebandiers. Les tabacs y sont soumis, comme en Hollande, à des droits d'importation, d'exportation et de transit; mais les fabricans soustraient à l'impôt une grande partie de leurs marchandises.

Jusqu'à présent, nous ne voyons réellement pas d'impôt assis sur la consommation du tabac; mais en Prusse, dans la Hesse électorale et en Angleterre, l'industrie qui s'occupe de cette marchandise, quoiqu'en restant livrée à la libre concurrence de tous les fabricans, commence à être soumise à des impôts particuliers, et partant à des lois particulières destinées à assurer la levée de ces impôts.

En Prusse et dans la Hesse électorale, aux droits d'importation et de patente de profession se joint un droit de culture par hectare assez élevé. La Hesse électorale récolte environ 480,000 kilogrammes de tabac, qui sont produits par 370 hectares appartenant à près de 3,000 planteurs, payant en moyenne 60 francs d'impôt par hectare. On y importe environ 500,000 kilog. Une partie des tabacs est réexportée dans les états de la confédération germa-

nique, et il est payé une prime de réexportation qui consiste dans la restitution d'une partie des droits d'entrée qu'acquittent les tabacs exotiques.

L'impôt sur le tabac a subi en Prusse d'assez nombreuses vicissitudes. En 1766, Frédéric-le-Grand institua une régie des tabacs; cette régie fut abolie en 1787, mais on n'accorda d'abord le privilége de la culture du tabac qu'à un nombre restreint de planteurs. En 1798, cette culture fut déclarée entièrement libre. Tout en la laissant facultative, on la soumit en 1819 à un droit réglé d'après la quantité de tabac récoltée. Sous ce système, l'impôt sur la culture du tabac rapportait par an 1,875,000 fr. Depuis 1828, le droit de culture est réglé d'après la classe et la quantité de la terre mise en culture, au lieu de porter sur la quantité de tabac récoltée, parce que la perception des droits est beaucoup plus facile, et qu'on ne peut se soustraire à l'impôt comme cela se faisait en cachant une partie de la récolte. Le droit est en moyenne de 66 francs par hectare, le nombre d'hectares plantés en tabac est de 10,100, le nombre de kilog. récoltés de 12 millions 520,000, et les droits de culture montent à 600,000 fr. Le nombre de kilogrammes importés est de 5 millions 400,000. La consommation totale est de 17 millions 320,000 kilogrammes, ce qui fait par tête 1k,310. L'impôt produit en tout une somme brute de 2 millions 950,000 fr., somme bien inférieure à celle qu'il produisait sous Frédéric-le-Grand, malgré l'accroissement considérable de la Prusse en territoire et en population; il donnait alors 6 millions 750,000 fr. On n'a pas de renseignemens sur le nombre de fabriques, qui va toujours en croissant, car la consommation du tabac en Prusse augmente considérablement, et doit être maintenant supérieure à celle que nous venons de donner, qui remonte à 1835.

Quant à l'Angleterre, tout en laissant à l'industrie privée la libre concurrence de la fabrication et de la vente du tabac, elle retire de l'impôt assis sur cette matière un énorme revenu. La culture du tabac y est absolument interdite; mais, outre un droit d'importation très élevé, il y a des droits de licence, de fabrication et de débit, qui font monter le revenu total à 80 millions de francs. On pense bien qu'avant d'arriver à ce système, la législation anglaise relative aux tabacs a dû subir de nombreux changemens. C'est Jacques Ier qui frappa d'abord le commerce du tabac de quelques droits de douane, pensant trouver ainsi une source importante de revenus publics. Charles Ier établit le monopole par l'état; mais les guerres civiles qui survinrent bientôt sous son règne abolirent ce régime et le remplacèrent par des droits sur l'importation, la fabrication et le débit. Ce système donna naturellement lieu à un accroissement considérable dans la culture des tabacs indigènes, qui avait été introduite dans les Iles Britanniques sous Jacques Ier, et qui n'avait pas encore pris une importance suffisante pour attirer l'attention du gouvernement. Mais, à l'abri d'un impôt considérable établi sur les tabacs exotiques, la culture du tabac devient lucrative et menace les intérêts du trésor. Pour les garantir, le gouvernement républicain a recours immédiatement à une mesure énergique, et, par un décret de 1652, il prohibe la culture

d'une manière absolue. Cette mesure fut confirmée par Charles II, lors de la restauration. Cependant l'Écosse échappa à cette prohibition par une interprétation subtile, mais pourtant fondée, de son union à l'Angleterre, et George III dut, par un statut de 1783, la rendre commune à cette partie du royaume britannique. Restait encore l'Irlande, qui, jusqu'en 1830, eut le droit de planter du tabac et de l'exporter ensuite dans la Grande-Bretagne aux mêmes conditions que le tabac des colonies, grevé de droits moins considérables que ceux qui pesaient sur les tabacs étrangers. Vers 1824, la culture de l'Irlande, qui d'abord était peu considérable malgré le tarif protecteur, prit un grand accroissement, et il en résulta pour le fisc un préjudice qui attira l'attention du gouvernement. Après une enquête du parlement, l'Irlande rentra en 1830 sous la loi commune du royaume-uni.

La quantité totale de tabac consommée en Angleterre est annuellement, d'après une moyenne officielle de quatorze ans, de 10 millions 506,160 kil., ce qui fait par tête 0k,433. Cette quantité est presque tout entière fabriquée dans l'intérieur du pays, qui compte 741 fabriques employant ensemble 20,000 ouvriers environ. Le nombre des débitans est de 156,850.

Les droits d'importation sont les plus considérables; ils sont de 7 fr. 66 c. par kilog. pour les tabacs en feuilles provenant des possessions britanniques, et de 8 fr. 12 cent. pour toutes les autres espèces de feuilles. Ils produisent net 78 millions 474,085 fr.; ils s'appliquent à 8 millions 478,985 kilog. de feuilles qui produisent, par l'augmentation de poids de 25 pour 100 à laquelle donne lieu la fabrication, la quantité totale de tabac consommée annuellement. Ces tabacs proviennent en très grande partie des États-Unis.

Les droits de licence pour la fabrication annuelle varient, suivant l'importance de la manufacture, de 126 à 756 fr., et produisent net 156,318 fr. Les licences de débit sont de 6 fr. 14 cent. par an, et produisent net 1 million 067,134 fr. Le revenu net monte donc à la somme de 79 millions 697,537 fr., c'est-à-dire à 80 millions environ.

Outre la quantité de tabac importée en Angleterre pour la consommation intérieure, il y a encore 6 millions 328,245 kilog. qui viennent séjourner dans les entrepôts anglais, dont les principaux sont à Londres et à Liverpool. Ils sont de là expédiés soit en Europe, soit dans les Indes occidentales anglaises; ils n'y subissent que des frais d'emmagasinage peu élevés qu'ils paient à leur entrée et à leur sortie.

Il résulte de cette revue des divers états où l'industrie du tabac est abandonnée à la libre concurrence, qu'en Angleterre seulement l'impôt qui pèse sur cette industrie rapporte un revenu considérable. Ce revenu, un peu supérieur à celui que le gouvernement français retire actuellement, est assis sur une consommation moins considérable d'un tiers que celle de la France. Cette différence provient de ce que l'impôt qui pèse sur cette marchandise est beaucoup plus fort en Angleterre qu'en France. Sans compter les droits de licence, de fabrication ou de vente, qui ne sont qu'une très minime fraction de l'impôt total, puisqu'ils ne s'élèvent qu'à 1,200,000 francs,

l'impôt s'élève en Angleterre à 8 fr. 12 cent. par kilog., et il n'est en France, comme nous l'expliquerons plus loin, que de 4 fr. 47. Le droit que paie le tabac en Angleterre est donc le double de celui qu'il paie en France. Cependant, si l'Angleterre consommait autant que la France, c'est-à-dire 15 millions de kilogrammes, l'impôt ne rapporterait que 110 millions, tandis qu'avec une taxe double l'impôt monterait en France à 144 millions. Il en résulte donc que la régie française lève l'impôt qui pèse sur le tabac avec des frais bien moins considérables qu'en Angleterre, puisqu'avec une taxe moitié moindre elle ferait entrer au trésor, à consommation égale, un revenu beaucoup plus considérable. La législation française est donc plus profitable à l'état que la législation anglaise; mais notre législation n'est pas moins avantageuse aux intérêts du consommateur, car la taxe que le tabac supporte en Angleterre n'en élève pas proportionnellement les prix. Ainsi ces prix sont :

	EN ANGLETERRE.	EN FRANCE.
Pour le tabac à fumer. . .	de 9 fr. 51 c. à 10 fr. 83 c.	8 et 12 fr.
Pour la poudre.	de 9 51 à 14 93	8 12

Il est juste de dire qu'en France la régie paie convenablement ses ouvriers et ses employés, et ne cherche pas à réduire constamment les salaires, comme feraient de simples fabricans, d'où il résulte qu'elle fabrique à un prix plus élevé qu'en Angleterre. Il faut ajouter aussi que les fabricans anglais introduisent dans leurs tabacs une grande quantité d'ingrédiens étrangers qui ne sont pas soumis aux droits, puisque la fabrication augmente de 25 pour 100 la matière première. Dans tous les cas, le tabac est plus cher en Angleterre qu'en France, et ni le trésor, ni les consommateurs, n'ont intérêt, en France, à changer le système de l'impôt pour adopter le système suivi de l'autre côté du détroit.

Voyons maintenant quelle est la législation des autres états sur le tabac. Nous avons déjà dit que les uns ont mis l'industrie en ferme, et que les autres s'en sont arrogé le monopole.

Les premiers états sont le Portugal, le royaume de Naples, la Toscane, la Pologne et le Valais (Suisse). En Toscane et en Portugal, la culture est absolument interdite; à Naples et en Pologne, elle est restreinte; dans le Valais, elle est interdite aux particuliers et permise à la ferme seulement. Quant à l'importation, la fabrication et la vente, elles sont absolument interdites, sauf à la ferme, dont le prix de bail constitue la totalité de l'impôt; seulement en Portugal et dans le Valais, il y a en outre un droit d'importation.

Le Portugal possède trois manufactures de tabac, employant 1,600 ouvriers et produisant annuellement 1 million 300,000 kilogrammes, dont les deux tiers sont tirés du Brésil. La ferme paie annuellement 7 millions 500,000 fr., et le montant du droit d'importation est d'environ 1 million 50,000 francs, ce qui fait monter la totalité de l'impôt à 8 millions 500,000 fr. La ferme a le droit d'approvisionner les îles adjacentes et Macao, aussi bien que tout

le royaume, mais elle ne peut empêcher une énorme fraude qui la frustre d'une portion de ses bénéfices.

Dans la Toscane, il n'y a qu'une seule manufacture de tabac située à Florence; elle emploie 361 ouvriers, et produit annuellement 402,300 kilog. consommés dans le pays, ce qui fait 0k,290 par tête. La ferme paie à l'état 1 million 394,400 francs.

Dans le royaume de Naples, il y a environ 400 hectares plantés en tabac et produisant 500,000 kilogrammes; on y importe en outre 400,000 kilog. de tabac. La réexportation ne s'élève guère qu'à 70,000 kilog. La ferme a deux fabriques occupant 1,278 ouvriers et produisant 750,000 kil. Cette quantité ne donne cependant pas une idée exacte de la consommation, qui peut être certainement portée à plus d'un quart en sus, à cause de la contrebande qui est fort active. Les tabacs de contrebande proviennent surtout de Bénévent, de la Sicile et de Malte. Malte fournit la plus grande partie des cigares fumés par les classes supérieures. Pour élever une barrière contre la fraude, la ferme a établi à Naples, depuis quelques années, deux magasins de vente, uniquement destinés aux tabacs des fabriques étrangères; elle en partage les bénéfices avec l'état. Outre ces bénéfices éventuels, le gouvernement reçoit de la ferme 4,048,000 francs.

La Pologne récolte chaque année environ 1 million 200,000 kilog. de tabac, et la ferme compte 5 fabriques produisant environ 1 million 600,000 k. qui sont en totalité consommés dans le pays, ce qui fait environ, 0k,331 par tête. La ferme paie annuellement 1 million 200,000 fr. au gouvernement.

Le Valais consomme annuellement 24,000 kilog. de tabac, que la ferme fabrique et vend en payant 6,800 fr. au gouvernement.

Les six états qui appartiennent en Europe au régime du monopole ou régie par l'état sont l'Espagne, le duché de Parme, les états sardes (terre ferme et île de Sardaigne), les états romains, l'Autriche moins la Hongrie. Dans trois de ces états, l'Espagne, Parme et les états sardes de terre ferme, la culture est absolument interdite; elle n'est que restreinte dans l'île de Sardaigne, les états romains et l'Autriche. L'impôt provient, comme en France, de l'excédant du prix de vente sur le prix de revient net de fabrication.

On conçoit que durant ces dernières années les circonstances politiques ont dû considérablement diminuer en Espagne les revenus de l'impôt sur le tabac. En 1805, l'impôt produit 42 millions, et cependant, en 1834, une compagnie de banquiers de Madrid ne proposait que 21 millions pour prendre en ferme le monopole. Il est probable que l'impôt est loin d'atteindre ce dernier chiffre aujourd'hui. Malgré le grand nombre de douaniers chargés de réprimer la fraude, on peut affirmer que la plus forte partie de la consommation est alimentée par la contrebande; on ne saurait donc déterminer la consommation individuelle d'après les ventes légales, les seules que l'on connaisse.

Dans le duché de Parme, il n'y a qu'une seule fabrique, produisant environ 150,000 kilog., qui représentent un revenu brut de 600,000 fr.; la consom-

mation individuelle est d'ailleurs assez forte, car elle s'élève environ à 0k,800.

Dans les états sardes de terre ferme, il y a trois manufactures, situées à Turin, Gênes et Nice, produisant environ 1,500,000 kilogrammes, consommés entièrement dans le pays. On n'y importe que des tabacs d'Espagne et de l'île de Sardaigne, et des cigares de la Havane. La consommation individuelle s'élève à 0k,380, et le produit net de la recette est de 7 millions, déduction faite de tous les frais et remises aux marchands.

Dans l'île de Sardaigne, la culture du tabac est permise, et produit environ 170,000 kilog., dont 80,000 sont destinés, année moyenne, à la manufacture de Turin ; le reste est consommé dans l'île, qui ne reçoit presque pas de tabac étranger.

Dans les états romains, la culture donne une récolte d'environ 550,000 kilog., qui ne suffisent pas aux besoins de la régie, car la consommation est de 900,000 kilog., ou par tête de 0k,295, et en outre 200,000 kilog. récoltés dans la province de Bénévent sont, chaque année, livrés à la ferme de Naples, d'après un traité conclu avec le gouvernement. On compte trois manufactures, situées à Rome, Chiavadella et Bologne, qui fabriquent au moins cinquante espèces de tabac de qualités diverses, dont les prix sont très variés, quoique assez élevés. On n'a d'ailleurs aucune donnée sur le revenu que le gouvernement tire de cet impôt, mais on présume qu'il est très considérable, lorsqu'on compare le prix élevé du tabac fabriqué à celui de la matière première.

Dans les états autrichiens, la culture est restreinte, mais il y a une exception en faveur de la Hongrie, où la culture est absolument libre et forme l'une des principales richesses du pays. La culture produit en Autriche environ 20 millions de kilog., dont la qualité est tout-à-fait inférieure, de telle sorte qu'ils doivent être mêlés à des tabacs d'Amérique, du Levant ou de Hongrie, pour entrer dans les tabacs fabriqués, dont les espèces sont très variées, et dont quelques-unes sont assez recherchées. On n'a non plus aucune donnée précise sur le revenu que le gouvernement autrichien tire de cet impôt.

Il résulte évidemment de tous les détails que nous venons de donner, malgré l'incertitude qu'ils doivent présenter dans certains cas, et quelque incomplets qu'ils soient d'ailleurs, que le meilleur moyen de prélever un impôt très considérable sur la consommation du tabac consiste à en faire une industrie exploitée soit par une compagnie à laquelle on la donne en ferme, soit par l'état lui-même. L'histoire rapide que nous avons faite des vicissitudes subies par cet impôt en France conduit à la même conclusion, car, malgré tous les efforts qu'on a faits pour concilier un revenu considérable avec un régime plus ou moins libre, ce revenu atteignait à peine 15 millions, et dès l'établissement du monopole par l'état, sans aucune transition pour ainsi dire, il s'est tout à coup plus que doublé. Nous croyons aussi que, dans l'intérêt du trésor, le monopole du tabac exploité par l'état est bien préférable à la cession

qui en serait faite à une compagnie. L'état absorbe non-seulement l'impôt établi sur la marchandise, mais encore les bénéfices que feraient les industriels adjudicataires de la ferme. Ces bénéfices seraient sans doute fort considérables; les regrets que témoignent les fabricans qui exploitaient cette industrie avant 1811, malgré la position élevée que la régie leur a donnée avec raison dans l'administration, en sont la preuve évidente. Cette industrie, abandonnée par l'état, deviendrait, comme toutes celles qui exigent des capitaux considérables, la proie de riches spéculateurs, et le consommateur n'aurait certainement pas un produit meilleur et moins cher. Comme l'impôt du tabac est, ainsi que nous le disions en commençant, le plus juste de tous les impôts, et que l'état ne peut en retirer un revenu considérable qu'au moyen du monopole, nous soutenons ce monopole comme une exception très raisonnable. Cependant la raison de l'intérêt du trésor n'est pas complètement suffisante pour expliquer une telle mesure, car autrement l'état devrait se faire fabricant de sucre, par exemple, et couper court ainsi à toutes les difficultés qui lui sont suscitées par les deux industries rivales des colonies et des ports de mer d'une part et des fabricans de sucre de betterave d'autre part. Il y a encore, selon moi, je le répète, une raison bien légitime à donner de la confiscation d'une industrie semblable par l'état : c'est la surveillance qu'il doit exercer sur la fabrication d'un produit nuisible, auquel la corruption de nos mœurs pourrait mélanger des produits plus nuisibles encore; ce sont les empêchemens qu'il doit apporter à sa généralisation, ce sont les entraves qu'il met par un impôt à l'adoption générale d'une détestable habitude.

IV. — DE LA CULTURE DU TABAC EN FRANCE.

La culture du tabac en France n'est autorisée que dans six départemens; ce sont ceux où la culture était la plus considérable sous le régime de libre plantation, le Nord, le Pas-de-Calais, le Bas-Rhin, le Lot, le Lot-et-Garonne et l'Ille-et-Vilaine. Dans ces départemens, quelques arrondissemens, et dans les arrondissemens, quelques cantons seulement, sont appelés à jouir du privilége de planter du tabac, sous le contrôle incessant des employés de la régie. Cependant ce n'est pas au terrain, mais bien au propriétaire du terrain, qu'est accordé ce privilége, de telle sorte que ce ne sont pas toujours les mêmes terrains qui sont plantés en tabac. Il arrive que beaucoup de propriétaires ou fermiers renoncent volontairement au privilége qui leur est concédé, soit en raison du régime arbitraire auquel ils sont soumis, soit pour des raisons personnelles, et le privilége change souvent de main.

Les autorisations de planter du tabac sont accordées par le préfet du département, qui d'ailleurs est chargé, par la loi du 28 avril 1816, de tous les arrêtés réglementaires concernant la culture. La régie fixe chaque année la

quantité de tabac dont elle a besoin pour son approvisionnement, et répartit cette quantité entre les divers départemens producteurs. Pour faire cette répartition, on tient compte sans aucun doute des quantités que chacun d'eux est dans l'habitude de fournir; mais, comme tout dans le monopole du tabac par l'état est subordonné à l'intérêt de l'impôt, auquel la culture serait facilement sacrifiée, on fait en sorte de demander l'approvisionnement aux cultures dont les produits conviennent le mieux aux besoins de la fabrication, et peuvent être obtenues aux prix relativement les plus modérés. Le but du monopole par l'état est uniquement de rapporter le plus gros revenu possible, en livrant à la consommation le meilleur produit pour contenter en même temps le goût du consommateur. C'est ce principe qui doit présider à toutes les décisions prises sur la culture de chaque département par le préfet, en conseil de préfecture, après l'avis du directeur des contributions indirectes, et de deux des principaux planteurs appelés à faire valoir les droits de l'agriculture.

L'uniformité ne peut être établie entre les diverses contrées pour ce qui concerne les diverses méthodes de culture, car les différens sols ne sont pas partout également fertiles, les engrais ne sont pas partout également abondans et de même nature. L'espèce de tabac cultivé n'est pas non plus partout la même; sur certains points, la graine qu'on emploie donne des plants d'une très grande dimension; sur d'autres points, les plants prennent une croissance beaucoup moindre, et par conséquent ont besoin de moins de place. Enfin certains départemens produisent de bon tabac pour la poudre, et par conséquent doivent prendre une forte végétation; ce sont le Lot, le Nord, le Lot-et-Garonne, l'Ille-et-Vilaine. D'autres départemens au contraire produisent des tabacs légers, propres surtout à la fabrication du tabac à fumer, et par conséquent on doit s'abstenir d'amender fortement les terres et d'espacer beaucoup les plants; ce sont le Pas-de-Calais et le Bas-Rhin. Ce sont ces considérations qui ont déterminé la régie à permettre 40,000 pieds de tabac par hectare, et jusqu'à quinze feuilles par pied dans certains départemens, tandis que dans d'autres départemens on n'accorde que 10,000 pieds par hectare et huit feuilles par pied. Dans tous les cas, la loi et les dispositions réglementaires prises en conséquence laissent au planteur la latitude d'un cinquième tant au-dessus qu'au-dessous du nombre de pieds portés dans leurs permis.

Lorsque le planteur vient livrer ses tabacs aux magasins de l'état, il les présente à l'appréciation d'experts nommés par le préfet de chaque département. Ces experts doivent être connaisseurs, n'avoir aucun intérêt dans la culture du tabac, et parmi eux doivent se trouver nécessairement le garde et le contrôleur de chacun des magasins où les tabacs sont livrés. Ils sont payés au moyen d'une retenue d'un centime par kilogramme, faite sur les prix accordés aux planteurs. La commission d'expertise classe les tabacs en trois classes, fait de plus une classe de tabacs non marchands qui sont achetés à

des prix très réduits, et une classe de tabacs rejetés que l'on brûle. Les prix qui sont appliqués à chaque classe varient pour les divers départemens, et sont fixés par la régie d'après la qualité relative des tabacs de divers crus, en prenant pour terme de comparaison les prix des tabacs d'Amérique de qualité correspondante.

On voit que la culture du tabac est complètement à la merci de l'administration, et les planteurs sont soumis au régime le plus arbitraire qu'il soit possible d'imaginer. Dès qu'ils ont la permission de planter, ils sont sous la dépendance de la régie, dont les employés veillent incessamment sur les champs de tabac, et punissent d'amendes considérables les moindres infractions aux règlemens; les planteurs sont forcés de passer par toutes les conditions qui leur sont faites, et d'accepter les décisions de la régie et les prix qui leur sont donnés. Ces prix étaient autrefois assez considérables pour encourager l'agriculture à supporter patiemment le régime de dépendance auquel elle est astreinte dès qu'elle cultive du tabac; mais, depuis 1836, ces prix sont à peine suffisans pour indemniser le planteur de ses frais, et nul doute que l'agriculture, si les tarifs fixés à cette époque n'eussent pas été un peu augmentés, aurait bientôt renoncé, dans plusieurs départemens au moins, à la culture du tabac. Cet état de choses avait été amené par cette résolution de l'enquête de la chambre des députés, que « la régie dans ses rapports avec les planteurs indigènes devra s'attacher à réduire les prix à leurs limites les plus étroites. Sur quelques points, les prix sont encore trop élevés. Le planteur doit obtenir un juste revenu de sa terre, mais il n'a pas droit à des profits extraordinaires pour une culture qui, sous un régime libre, serait loin d'offrir plus d'avantages que les autres cultures. » L'art. 4 de la loi du 12 février 1835 laissait au ministre la faculté de fixer le tarif d'achat des tabacs indigènes, en se conformant à l'esprit de la résolution que nous venons de rapporter. L'ancien tarif, appliqué jusqu'en 1836, était déterminé sur des bases plus libérales; d'après une moyenne de treize ans, le taux moyen de 100 kilogrammes était 70 fr. 84 c., ce qui portait le revenu de l'hectare à 868 fr. 19 c. Un nouveau tarif, fixé par décision ministérielle du 17 août 1835, ne fit plus monter pendant la seconde période de quatre ans, de 1837 à 1840, le taux des 100 kilog. qu'à 60 fr. 38 c., et le revenu de l'hectare ne fut plus que de 708 fr. 87 c. Pendant cette même période, la quantité de tabac demandée à la culture française baissa de 12 millions à 10 millions, et, à cause des mauvaises conditions atmosphériques, la quantité totale de tabac livré ne fut annuellement que de 8 millions de kilogrammes. Ainsi, malgré l'accroissement constant de la consommation, la culture indigène se trouvait en décadence évidente, décadence amenée par cette décision de l'administration, que le tabac indigène n'entrerait plus dans la fabrication que pour les quatre cinquièmes, au lieu des cinq sixièmes, et qu'on ne paierait plus le tabac qu'au plus juste prix. L'administration a de plus supprimé la culture du tabac dans les cantons dont les

produits n'étaient pas d'une qualité assez bonne pour convenir à ses fabrications.

Depuis 1841, le tarif a été augmenté; le prix des 100 kilogrammes a été en moyenne de 65 fr. 21 cent., et le revenu de l'hectare de 774 fr. 97 cent. La quantité de tabac demandée à la culture a été aussi portée à 12 millions, et la quantité de tabac livrée a été de 9 millions 300,000 kilog. L'agriculture a ainsi reçu 6 millions 300,000 francs de l'administration des tabacs. Cette somme ne se répartit pas uniformément entre les divers départemens où la culture est permise; ceux du Bas-Rhin et du Nord absorbent toujours au moins la moitié de la somme destinée à payer le tabac indigène.

Les trois départemens du Bas-Rhin, du Nord et du Pas-de-Calais, cultivent non-seulement pour la régie, mais encore pour l'exportation, qui du reste est peu considérable; elle est presque nulle dans le Pas-de-Calais, et elle n'est notable que dans le Bas-Rhin, où elle s'élève à 350,000 kilogrammes environ : elle s'élève en totalité à 500,000 kilog. Cette quantité n'est pas d'abord tout entière destinée à l'exportation; il en est une portion qui se compose de feuilles de terre, de tabacs grêlés, et d'autres tabacs non marchands qui proviennent des cultures destinées originairement à l'approvisionnement des manufactures royales. On a calculé que par année moyenne, de 1824 à 1833, il n'a été planté que 263 hectares en tabacs destinés à être exportés.

Les tableaux suivans, qui rendent compte de l'importance relative des divers départemens de culture, font aussi connaître combien sont variables les revenus que cette culture rapporte par hectare. On reconnaît que, dans le département du Lot-et-Garonne surtout, l'hectare rapporte incomparablement moins que dans tous les autres départemens, quoique le prix moyen auquel les tabacs y sont payés ne soit inférieur qu'à celui du Lot-et-Garonne, de telle sorte que l'état de souffrance relative de ce département ne provient pas de l'infériorité du tarif qui lui est appliqué.

TABACS INDIGÈNES RÉCOLTÉS EN 1839.

LIVRAISON DE 1840.

NOMS des DÉPARTEMENS.	NOMBRE		QUANTITÉS		
	DES PLANTEURS.	DES HECTARES.	DEMANDÉES A LA CULTURE.	DONNANT LIEU A PAIEMENT.	EXPORTÉES.
Bas-Rhin.	4,628	2,149	3,800,000 kil.	3,163,312 kil.	331,888 kil.
Nord.	1,668	665	1,890,000	1,518,028	150,108
Ille-et-Vilaine.	1,069	504	950,000	668,383	»
Pas-de-Calais. .	1,439	442	630,000	698,916	3,490
Lot.	6,245	1,780	1,240.000	1,131,262	»
Lot-et-Garonne.	4,788	2,787	1,900,000	1,172,340	»
Total. . .	19,837	8,327	10,410,000 kil.	8,352,241 kil.	48 5,486 kil

REVENUS DE LA CULTURE DU TABAC EN 1839.

NOMS des DÉPARTEMENS.	SOMMES PAYÉES.	PRIX MOYEN par 100 KILOGR.	PRODUIT DE L'HECTARE EN KILOGR.	PRODUIT DE L'HECTARE EN ARGENT.
HAUT-RHIN.	1,371,985 fr.	43 fr. 37 c.	1,621 kil.	684 fr. 92 c.
NORD.	1,133,058	74 64	2,508	1,771 51
ILLE-ET-VILAINE. .	399,971	59 84	1,326	792 88
PAS-DE-CALAIS. . .	413,450	59 16	1,589	936 37
LOT.	980,755	86 68	647	550 98
LOT-ET-GARONNE. .	874,842	74 62	427	314 22
Total. . .	5,174,061 fr.	398 fr. 31 c.	»	»
Produit moyen.	»	66 fr. 38 c.	1,653 kil.	841 fr. 81 c.

De même que le rapport de l'hectare planté en tabac est très variable, de même les frais que nécessite la culture du tabac sont très différens selon les diverses contrées, car la main d'œuvre et les engrais sont à des prix différens, et la nature des terres exige des soins qui changent avec la température et l'état habituel de l'atmosphère. On ne doit donc pas s'étonner de voir les données que l'on a sur cette question fort incertaines. Aussi la commission d'enquête de la chambre des députés, ayant demandé aux divers cultivateurs de tabac et aux sociétés d'agriculture un compte détaillé des frais de la culture du tabac par hectare, reçut des documens qui présentent les plus grandes variations.

D'après ces documens les frais de culture montent jusqu'au maximum de 1,904 fr. dans le département du Nord, et descendent jusqu'au minimum de 190 fr. dans le Lot-et-Garonne, et la moyenne des vingt-neuf documens de l'enquête porte ces frais à 934 fr. 36 cent. Mais cette moyenne est beaucoup trop forte, et en la mettant à 650 fr. environ, on ne l'évaluerait pas trop bas, car on tiendrait compte encore de dépenses qui ne seraient réellement faites que par le propriétaire non cultivateur, obligé de payer en argent jusqu'aux moindres soins. Il n'en est pas ainsi pour le cultivateur. Il a son train de culture monté pour une exploitation complète, et ce sont ses garçons et ses bœufs qui font le labourage de la terre où l'on doit cultiver le tabac en même temps que celui des autres terres. Il emploie le fumier qu'il fait dans les cours de sa ferme. Les membres de sa famille, même les plus faibles, trouvent dans les opérations variées que nécessite le tabac, et dont un grand nombre ont lieu en hiver, une occupation qui n'est certainement pas une dépense, de telle sorte que les journées d'ouvriers se réduisent à peu de chose. Enfin il donne dans de simples visites, faites de temps en temps, un grand nombre de soins que l'on a mis en ligne de compte dans les frais, et que cependant on ne peut guère évaluer en argent. On ne peut persister à compter tous ces frais comme réels, car le cultivateur étant souvent l'ouvrier, c'est à lui-même qu'il solderait une

bonne partie des frais que l'on a supputés. D'autre part, les profonds labours que l'on a exécutés pour la culture du tabac et les engrais que l'on a prodigués, et dont un tiers au plus est absorbé, ne rendent-ils pas la terre bien plus propre aux cultures qui lui succèdent dans un système d'assolement bien entendu? Ainsi, dans le Bas-Rhin, sans autre préparation que celle d'un labour, le froment succédant au tabac donne un produit de 24 hectolitres par hectare, tandis que, après toute autre culture, il ne donne que 18 à 20 hectolitres. Il est donc nécessaire, pour se faire une idée bien exacte des avantages que peut présenter la culture du tabac, de comparer un assolement quinquennal avec tabac (c'est celui qui est le plus en usage) avec un assolement quinquennal sans tabac, en faisant de part et d'autre les mêmes calculs d'appréciation de frais de culture. La préparation du tabac exige, année moyenne, quinze mois de soins assidus. D'abord le tabac est élevé en plants dont le semis se fait dans la première quinzaine de février; le tabac est ensuite repiqué, et la récolte se fait en août et en septembre. On procède ensuite à la dessiccation, et ce n'est que dans le mois de mai suivant que le tabac est livré à la régie. Pour préparer les terres, il ne faut pas moins de trois labours à la charrue, et après la plantation il faut labourer à la bêche, rapprocher la terre des pieds, sarcler les herbes parasites, abattre les feuilles inférieures, feuilles de terre, écimer les plants et abattre les rejets. On procède ensuite à la récolte, on porte le tabac au séchoir, on fait le triage des feuilles, on les met en manoques, et on livre enfin les manoques à la régie.

En récompense de tous ces soins, de tous ces travaux, trop longs à détailler, le planteur trouve dans la culture du tabac un avantage qui se résume en un bénéfice surpassant de 270 fr. le bénéfice que lui aurait procuré par hectare un assolement quinquennal dont le tabac n'aurait pas fait partie. Une telle balance en faveur du tabac est bien faible, quand on considère qu'elle doit compenser et la chance de la perte totale ou partielle de la récolte par suite de la sécheresse ou de la grêle (car aucune plante n'est plus sujette que le tabac aux détériorations que peuvent causer les accidens atmosphériques), et l'incertitude du classement fait par des experts dévoués aux intérêts de la régie, et l'incertitude du prix qui sera alloué, et les vexations du contrôle de la régie, et les ennuis de la dépendance. Cependant il arrive que dans les bonnes années elle est plus considérable, et dans tous les cas elle est un bienfait dans les départemens où la culture du tabac est permise.

Dans le département du Nord seul, cette culture assure à plus de 5,000 familles 310 journées de travail, et, dans le département du Lot, 60,000 cultivateurs n'ont pas un travail plus productif que celui que leur donne le tabac. On sait que les trois quarts de la France sont encore cultivés par des métayers ou des fermiers dont les baux sont très courts; les petits cultivateurs sont dans la position la plus malheureuse, pressés qu'ils sont d'un côté par le fisc, de l'autre par les propriétaires. Ils luttent constamment contre la faim, et, dans leur pressant besoin d'argent, c'est un grand bonheur que le privilége de planter du tabac, car à une époque fixe ils sont assurés de tou-

cher leur revenu. Ce serait donc un malheur pour l'agriculture que la suppression de la culture du tabac, quoi qu'en disent des cultivateurs distingués. Nous savons que c'est une culture qui par elle-même épuise le sol, nous savons que la seule culture qui soit réellement digne d'encouragement est celle qui rend au sol en engrais ce qu'elle lui a pris par la végétation; mais nous concluons seulement de là qu'il ne faut pas cultiver exclusivement du tabac, et nous soutenons que cette culture doit être encouragée dans un assolement quinquennal, car de cette manière, sans appauvrir le sol, elle apporte au cultivateur cet argent que le fisc et le propriétaire impitoyables lui demandent sans cesse. Et où iraient ces 5 ou 6 millions que l'agriculture de six départemens reçoit de l'état? Sur les marchés étrangers. Mais sur ces marchés, par suite de la prohibition de la culture en France, un renchérissement général se ferait sentir, et 25 millions ne suffiraient pas sans doute à racheter cet approvisionnement de 9 millions de kilog. que ne fournirait plus le marché français. Serait-il d'une bonne administration de rendre ainsi la France tributaire de l'étranger et de la priver tout-à-fait d'une consommation maintenant générale, dans le cas d'une guerre maritime? Que la culture du tabac continue d'être restreinte, qu'elle ne soit permise qu'aux départemens qui livrent à la régie des tabacs convenant à sa fabrication et d'un prix modique, c'est garantir au trésor un revenu nécessaire, c'est empêcher la fraude, conséquence inévitable d'une culture générale, c'est empêcher l'encombrement qu'entraînerait, faute de débouché, une surabondance sans rapport avec les besoins dans les produits indigènes. Sans cette restriction de la culture, il serait impossible d'empêcher la fraude, ou le service de surveillance qu'il faudrait organiser absorberait une immense partie du bénéfice de la régie.

Le service actuel de la culture est chargé d'assurer l'exécution des règlemens qui sont arrêtés chaque année par les préfets en conseil de préfecture. Les agens de ce service sont ainsi appelés à vérifier si les semis, puis les plantations remplissent les conditions voulues par les permis, à rechercher les plantations non autorisées et à assurer leur destruction, à surveiller l'écimage, à compter les pieds, puis les feuilles de chaque pied, à constater les dégâts éprouvés par les plantations pour que les cultivateurs puissent être déchargés de leurs obligations, à faire détruire après la récolte les tiges et les racines, à surveiller constamment les abus auxquels donne lieu le dépôt du tabac entre les mains des planteurs jusqu'au moment où il est remis dans les magasins de l'état, ou parti pour l'étranger, s'il doit être exporté. Enfin ils assistent à la réception des tabacs par les experts commis à cet effet. Ce service est dirigé, dans chaque département, par un inspecteur chargé en même temps de la surveillance des magasins des feuilles; 185 agens suffisent d'ailleurs à tous les soins qu'il exige, sauf au moment des inventaires. On prend alors des employés auxiliaires pour exécuter les travaux extraordinaires qui se présentent. La totalité des frais que ce service exige ne s'élève pas à plus de 361,000 fr., ce qui fait 4 fr. 20 cent. par quintal de tabac indigène livré

à la régie. De cette manière, les 100 kilog. de tabac indigène coûtent en moyenne 69 fr. 41 cent.

On reconnaît que la suppression de la culture ne causerait pas, par la suppression du service de la surveillance, une économie sensible à la régie, et on ne peut invoquer cette raison en faveur d'une mesure dont nous avons d'ailleurs indiqué les mauvais effets. Ce n'est pas à dire pour cela que nous défendions absolument le *statu quo*. Nous pensons qu'on pourrait faire quelques concessions à certains départemens qui se trouvent placés, comme le Lot-et-Garonne, dans des circonstances trop défavorables, par suite des décisions ministérielles et préfectorales. Pourquoi ne pas tolérer dans ce département le nombre de feuilles sur chaque pied qu'on permet dans le département du Nord, dont les tabacs sont employés aux mêmes usages et ont les mêmes qualités? On répond que les feuilles de terre sont, dans le département du Nord, employées à la fabrication des tabacs à prix réduits. Mais pourquoi ne pas employer à un usage semblable les tabacs de Lot-et-Garonne, que l'on pourrait très bien expédier dans les manufactures chargées de cette espèce de fabrication? Enfin, qu'on nous permette une remarque, l'administration, qui est l'unique acheteur des tabacs présentés par les planteurs indigènes, a interdit à ceux-ci d'intervenir dans le choix des experts chargés de l'appréciation des récoltes, et a choisi pour remplir cet office ses propres employés, qui ont toujours à cœur de la satisfaire; il en résulte que les planteurs n'ont plus aucune garantie contre l'erreur, et qu'ils se trouvent dans une condition pire que des ouvriers qui ne pourraient discuter leur salaire avec le maître qui les emploie. Or, la régie a reconnu elle-même la nécessité de payer convenablement les ouvriers employés dans ses manufactures; elle a compris qu'un service fait au nom de l'état ne devait pas marchander le salaire de l'homme comme une industrie particulière. Pourquoi donc renonce-t-elle à cette conduite si sage quand il s'agit des cultivateurs? Est-ce que les planteurs de tabac ne sont pas devenus ses employés salariés? Qu'importe la manière dont le salaire est acquitté? Dès que la culture du tabac n'est pas libre, dès que le planteur ne peut choisir le marché où il portera ses produits, dès que la concurrence est annulée, le gouvernement doit payer le travail du planteur comme il paie le travail de ses employés, largement sans gaspillage des deniers de l'état, généreusement sans profusion. La régie se trompe en considérant le planteur de tabac comme un cultivateur ordinaire; le planteur est devenu son fermier; elle ne peut le rançonner comme ferait un marchand qui se vante d'avoir fait un bon marché lorsqu'il a obtenu une marchandise à quelques centimes au-dessous de sa valeur. Elle lui impose ses lois, son contrôle, ses exigences minutieuses; elle ne lui laisse d'autre ressource que l'incendie de ses récoltes, s'il n'accepte pas ses conditions; elle lui doit un salaire proportionné aux chances qu'il court en lui donnant son temps, ses peines, et lui prêtant ses capitaux.

Au reste, l'administration avoue elle-même son mauvais vouloir envers la culture nationale. Tout en prétendant rechercher les moyens de ranimer la

production du tabac français, elle ne veut point avoir recours à une hausse de prix dans un moment surtout, dit-elle (1), où on se procure certains tabacs d'Amérique à meilleur marché que nos tabacs indigènes. Cependant elle convient que certaines qualités du Lot et du Lot-et-Garonne sont véritablement excellentes (et ce sont précisément ces contrées que l'administration favorise le moins), et qu'elles peuvent lutter avec les meilleures feuilles de Virginie. Elle convient que rien ne serait plus facile que de stimuler la culture du tabac dans ces départemens. Mais voyez l'obstacle, les exigences de la fabrication, qui trouve en France plus de tabacs pour la poudre que pour la pipe. La conclusion qu'une bonne logique tirerait de ces faits, c'est qu'on devrait demander à l'Amérique moins de tabacs propres à la poudre, et plus de tabacs propres à la pipe, et satisfaire ainsi d'une manière facile aux exigences de la fabrication. Cependant l'administration ne raisonne pas ainsi; elle veut mettre dans tous les tabacs les mêmes proportions de tabac indigène et de tabac étranger; donc elle doit réprimer la culture indigène, quelque bons que soient ses produits. En vérité, un tel raisonnement est inoui, et on n'avait jamais entendu dire qu'il ne fallait pas tirer parti des richesses que donne le sol national, sous prétexte qu'il ne donne pas toutes les richesses désirables. La conclusion du raisonnement de l'administration est qu'elle tâchera d'obtenir des produits légers et propres à la pipe, de la Corse et de l'Algérie, où elle n'aura pas besoin d'avoir un service de surveillance de culture, puisque ces contrées échappent au monopole. A la bonne heure, mais il ne fallait pas, pour arriver là, nier la possibilité actuelle de tirer la culture nationale de l'état de décadence où elle se trouve.

V. — FABRICATION DU TABAC.

Outre les 9 millions 600,000 kilog. de tabac indigène, coûtant, frais compris, 6 millions 663,000 fr., ou 69 fr. 41 c. les 100 kilog., la régie s'approvisionne annuellement avec 4 millions de tabacs d'Europe coûtant 3 millions 300,000 fr., ou 82 fr. 51 cent. les 100 kil.; 9 millions 400,000 kil. de tabacs d'Amérique en feuilles, coûtant 10 millions 600,000 fr., ou 112 fr. 49 cent. les 100 kilog.; 144,000 kilog. de cigares de la Havane, coûtant 3 millions 140,000 fr., ou 2,186 fr. 33 cent. les 100 kilogrammes.

Ces achats se font habituellement par adjudication, mais quelquefois aussi directement par l'intermédiaire des consuls. Le mode d'adjudication est préférable, parce que la régie ne court pas le risque de perdre ou partie ou totalité des livraisons par accidens. Les achats de tabacs d'Amérique se font d'une manière de plus en plus avantageuse pour le trésor. Les 100 kil. ont été payés :

(1) *Moniteur universel*, 1er avril 1843.

	1840.		1841.		1842.	
Virginie. . . .	128 fr.	03 c.	115 fr.	74 c.	99 fr.	12 c.
Maryland. . .	127	97	114	49	101	41
Kentucky. . .	117	82	104	00	83	27

Ainsi il y a eu, en 1842, économie pour le trésor de 1,296,000 fr. sur 1840. Il est vrai d'ajouter que la qualité descend d'une manière sensible, quoi qu'en dise l'administration.

En joignant aux achats de tabac environ 150,000 kilog. de tabacs fabriqués de divers crus, de tabacs saisis, etc., on trouve que l'approvisionnement total annuel de la régie s'élève à 23 millions 300,000 kilog. coûtant 23 millions 900,000 fr., ou 102 fr. 50 cent. les 100 kil. Les tabacs indigènes forment les 41 centièmes de cet approvisionnement, et ne coûtent cependant que les 27 centièmes du prix de revient total. La régie possède d'ailleurs, outre cette quantité qu'elle reçoit durant l'année, 35 millions de kilog. de tabacs soit en feuilles, soit en cours de fabrication, soit fabriqués, portés pour une valeur de 43 millions 400,000 fr. Enfin la régie possède, tant en bâtimens qu'en ustensiles, machines, mobilier et fournitures, environ 12 millions de francs.

Ainsi, en ajoutant aux tabacs achetés la quantité de tabacs possédés au commencement de l'année, la régie doit ordonner ses divers travaux et ses dépenses sur 58 millions de kilog. de tabac, ayant une valeur de 68 millions de fr. environ, et ses magasins et ses ateliers ne valent pas moins 12 millions.

Voyons quels travaux seront exécutés sur cette matière première, voyons quelles dépenses sont nécessaires, et tâchons de calculer le prix de la main-d'œuvre.

D'abord pour expertiser, recevoir, emmagasiner les tabacs achetés, pour les conserver dans les vingt magasins de l'état, pour emballer et expédier aux manufactures les tabacs dont elles ont besoin, il faut, tant en traitemens qu'en frais de loyer et de main-d'œuvre, plus de 820,000 fr., ce qui fait en frais pour les matières premières 4 fr. 9 cent. pour 100 kil., somme que l'on devra ajouter au prix d'achat des feuilles pour avoir le prix de revient exact.

La régie ne livre aux travaux des dix manufactures où se fabriquent tous ses tabacs que 38 millions de kilog. Les frais de fabrication s'élèvent en traitemens à 465,000 fr., et en frais de main-d'œuvre et fournitures à 3 millions 383,000 fr., ce qui fait en totalité 3 millions 849,000 fr.; d'où il résulte que le taux moyen de fabrication est de 23 fr. 82 cent. par 100 kilog.

Les dix manufactures de la régie sont situées à Paris, Lille, le Havre, Morlaix, Bordeaux, Tonneins, Toulouse, Lyon, Strasbourg et Marseille. Elles occupent environ cinq mille ouvriers. Chaque manufacture est dirigée par un régisseur chargé de la responsabilité générale de tous les travaux qui y sont exécutés; un inspecteur préside particulièrement à la fabrication, et un contrôleur exerce une surveillance active sur toutes les opérations, sans

aucun pouvoir exécutif. Ces trois employés forment le conseil supérieur de la manufacture, qui prend toutes les mesures nécessaires au besoin du service. Un sous-inspecteur est adjoint à l'inspecteur dans les principales manufactures. Un directeur-général et quatre sous-directeurs, dont deux remplissent les fonctions d'inspecteurs spéciaux et ont pour adjoints deux sous-inspecteurs spéciaux, dirigent le service général et forment le conseil supérieur des tabacs chargé de prendre toutes les décisions relatives à la culture, aux achats et à la fabrication. Le service de la fabrication se trouve ainsi composé de soixante employés, qui, depuis 1831, se recrutent parmi les élèves de l'École Polytechnique, à moins que quelque protégé, fils ou parent d'un député ou d'un employé du ministère des finances, ne parvienne à se placer dans le service à l'aide d'un examen plus ou moins sérieux sur les mathématiques, la chimie et la physique. Cet état actuel de l'administration des tabacs n'a pas été constitué sans quelques variations. D'abord elle faisait partie de l'administration des contributions indirectes; elle en a été séparée en 1831 et placée sous la direction d'un chef spécial qui vient d'être entouré du conseil supérieur dont nous avons parlé. Puis est arrivée une organisation de bureaux en trois grandes divisions : personnel, achats et fabrications, comptabilité. C'est ainsi que s'est étendue une administration qui ne formait autrefois que la moitié d'une des quatre divisions de l'administration des contributions indirectes.

Sur les dix manufactures, il y en a neuf qui fabriquent les tabacs ordinaires à priser et à fumer du prix de 7 fr. le kilog., et les tabacs supérieurs à fumer du prix de 11 fr. 10 cent. A Marseille, on ne fabrique que des cigares, soit à cause du peu d'étendue des bâtimens, soit parce que ce genre de fabrication avait pris dans cette ville, avant le monopole, un assez grand développement qu'on lui a laissé depuis. A Paris seulement, on fabrique du tabac à priser supérieur du prix de 11 fr. 10 cent. Morlaix et Tonneins fabriquent spécialement des tabacs en carotte. Enfin les manufactures de Lille et de Strasbourg produisent des tabacs à priser et à fumer d'un prix inférieur, tabacs auxquels on a donné le nom de tabacs de cantine. Ces tabacs à prix réduits ont pour objet de diminuer l'introduction frauduleuse des tabacs étrangers sur la frontière, en diminuant les avantages que les fraudeurs peuvent retirer de la contrebande.

Les manufactures expédient ensemble plus de 16 millions de kilog., quantité supérieure à celle qui est annuellement consommée, de telle sorte que la fabrication ne pourrait être surprise par quelque accident et mise en défaut. Pour fabriquer les 16 millions que les manufactures expédient, il y a dans ces manufactures 11 millions 500,000 kilog. de feuilles, et 17 millions 800,000 kilog. de matières en cours de fabrication. Cette dernière quantité de tabac, supérieure à la quantité expédiée dans l'année, doit être prête à être livrée l'année suivante, et subvenir à l'accroissement qui se manifestera dans la consommation. C'est ainsi que, par de sages calculs, la régie, sans s'encombrer d'avances qui causeraient des pertes nécessaires, arrive

néanmoins à être toujours en mesure de fournir aux demandes des consommateurs.

Les diverses manufactures ne peuvent expédier des tabacs ordinaires du prix de 7 fr. que dans les départemens qui les avoisinent, afin que chaque manufacture ait toujours un approvisionnement certain à desservir. Sans cette sage précaution, il arriverait que des préjugés sans consistance, car l'administration s'attache à maintenir partout le même genre et la même perfection de fabrication, amèneraient l'écoulement de tous les produits de telle ou telle manufacture, et laisseraient encombrée telle ou telle autre. Le tableau suivant fera connaître l'importance relative des diverses manufactures. Il fait voir que les manufactures de Paris et de Lille fabriquent environ la moitié des tabacs expédiés, et sont les plus importantes. On remarquera que la Corse ne figure pas parmi les départemens, parce que le monopole n'y est pas encore appliqué.

MANUFACTURES.	NOMS DES DÉPARTEMENS DESSERVIS PAR CHAQUE MANUFACTURE.	TABAC EXPÉDIÉ.
		kilog.
PARIS.	Aube, Cher, Côte-d'Or, Eure-et-Loir, Indre, Indre-et-Loire, Loir-et-Cher, Loiret, Haute-Marne, Maine-et-Loire, Nièvre, Orne, Sarthe, Seine, Seine-et-Marne, Seine-et-Oise, Yonne. — En tout 17 départemens, dont la population est de 6,504,018 ames.	3,758,813 en outre 94,428 cigares de la Havane.
STRASBOURG. . . .	Doubs, Meurthe, Meuse, Moselle, Bas-Rhin, Haut-Rhin, Haute-Saône, Vosges. — 8 départemens, 3,148,801 ames.	1,988,178
LILLE.	Aisne, Ardennes, Marne, Nord, Oise, Pas-de-Calais, Somme. — 7 départ., 3,821,619 ames.	3,572,439
LE HAVRE.	Calvados, Eure, Manche, Mayenne, Seine-Inférieure. — 5 départemens, 2,603,209 ames.	1,035,848
MORLAIX.	Côtes-du-Nord, Finistère, Ille-et-Vilaine, Loire-Inférieure, Morbihan. — 5 départemens, 2,620,278 ames.	1,553,304
BORDEAUX.	Charente, Charente-Inférieure, Gironde, Landes, Basses-Pyrénées, Deux-Sèvres, Vendée. — 7 départemens, 2,624,731 ames.	816,903
TONNEINS.	Dordogne, Gers, Lot-et-Garonne, Hautes-Pyrénées, Vienne, Haute-Vienne. — 6 départemens, 1,971,967 ames.	593,307
TOULOUSE.	Ariège, Aude, Aveyron, Cantal, Corrèze, Creuse, Haute-Garonne, Hérault, Lot, Lozère, Pyrénées-Orientales, Tarn, Tarn-et-Garonne. — 13 départ., 3,787,691 ames.	720,470
	A REPORTER. . .	13,222,404

MANUFACTURES.	NOMS DES DÉPARTEMENS DESSERVIS PAR CHAQUE MANUFACTURE.	TABAC EXPÉDIÉ.
		kilog.
	REPORT. . .	13,222,404
LYON, MARSEILLE, où on ne fabrique que des cigares. .	Hautes-Alpes, Basses-Alpes, Ain, Ardèche, Allier, Bouches-du-Rhône, Drôme, Gard, Isère, Jura, Loire, Haute-Loire, Puy-de-Dôme, Rhône, Saône-et-Loire, Var, Vaucluse. — 17 départemens, 6,109,915 ames.	2,165,078
	TOTAL . .	15,387,482

Nous avons déjà dit que les frais de fabrication étaient, en moyenne, de 23 fr. 82 cent; mais ce ne sont pas, avec ceux de magasin, les seuls dont il faut tenir compte. Il y a aussi des frais de transport, soit pour amener les feuilles des magasins aux manufactures, soit pour expédier les tabacs fabriqués des manufactures aux entrepôts. Les transports ont été adjugés publiquement à une compagnie qui s'est chargée de les effectuer par terre moyennant le prix de 2 centimes 75 centièmes par quintal métrique et par kilom., et par eau moyennant le prix de 1 cent. 45 centièmes. La dépense totale des transports s'élève ainsi à 1 million 877,000 fr., le taux moyen étant de 5 fr. 31 cent. par quintal pour les tabacs en feuilles transportés des magasins aux manufactures, et de 3 fr. 97 cent. seulement pour les tabacs fabriqués transportés des manufactures dans les entrepôts, ce qui fait une somme de 9 fr. 28 cent. par 100 kilog.

Les tabacs fabriqués se répartissent entre 357 entrepôts. Dès qu'ils sont arrivés à cette destination, les tabacs passent à la charge de l'administration des contributions indirectes. Cependant, avant d'être livrés aux débitans, ils augmentent encore de valeur, tant à cause des remises des entreposeurs que par suite des loyers et frais de magasin, et aussi à cause des traitemens du personnel employé spécialement à la répression de la fraude. On remet aux entreposeurs 0,70 cent. pour 100, ce qui a fait, en 1841, 685,642 francs 86 cent.; ainsi la remise moyenne a été par entreposeur de 1,920 fr. 57 cent. Les traitemens des employés de la répression de la fraude s'élèvent à 401,443 fr. 17 cent.

L'ensemble de tous ces frais, imputés sur le budget de l'administration des contributions indirectes, monte à 1 million 180,000 fr., ce qui fait 6 francs 22 cent. pour 100 kil. de tabacs propres à la vente.

En tenant compte de tous les frais que coûtent à l'état l'achat, le transport, la fabrication et la conservation des tabacs, on obtient une dépense de 31 millions environ, et la valeur réelle de 100 kilog. de tabacs fabriqués est de 146 fr. C'est cette valeur que nous supposerons au tabac dans le chapitre suivant, pour calculer le bénéfice réel de la régie.

Tel est l'ensemble de l'administration des tabacs. Descendrons-nous dans

quelques détails de fabrication? Dirons-nous comment se fabriquent telles ou telles espèces de tabacs? Quelques mots suffiront pour faire comprendre ce travail. Les matières manufacturées peuvent se diviser en deux grandes classes, tabacs à priser, tabacs à fumer. C'est surtout dans la fabrication des premiers que la régie excelle. Les feuilles de tabac destinées à cette fabrication, après qu'on les a triées, puis mouillées avec une dissolution de sel marin pour empêcher la putréfaction, sont dépouillées d'une partie de leurs côtes, puis hachées, et mises en de grandes masses où elles restent plusieurs mois à fermenter. Cette fermentation ne réussit bien que quand la masse de tabac est considérable et s'élève de 40 à 50,000 kilog. environ. La température de la masse s'élève jusqu'à 70 degrés centigrades, et elle s'élèverait plus haut encore, carboniserait complètement le tabac, si on n'y prenait garde. Le tabac est ensuite réduit en poudre par des moulins, et soumis de nouveau à une fermentation qui développe son arome. Il ne faut pas moins de seize mois pour que la poudre soit enfin livrée aux consommateurs. Lorsqu'on n'a pas de très grandes quantités de tabac, il est impossible d'obtenir toujours un bon produit; car il arrive souvent qu'une masse en fermentation ne réussit pas, prend un mauvais goût ou se charbonne. Ce n'est pas un grand inconvénient quand on peut mélanger la masse manquée à une très grande quantité de tabac, mais il peut en résulter des pertes considérables lorsqu'on ne peut avoir recours à ce moyen.

Quant à la fabrication du tabac à fumer, elle est guidée par des principes tout contraires; il faut que l'on évite la fermentation, et cela est souvent difficile quand on opère sur de grandes masses. On choisit les feuilles légères; on les mouille, pour pouvoir les travailler, avec une dissolution de sel marin; mais, aussitôt qu'elles sont hachées, on chasse l'eau en excès dont elles sont chargées par une chaleur de cent degrés qu'on leur applique brusquement, et on les étend ensuite sur des séchoirs. Malgré toutes les précautions qu'on peut prendre, cette espèce de tabac ne peut recevoir tous les soins que lui donnerait une petite fabrique, et c'est ce qui explique l'infériorité de sa qualité en France.

On ne fabrique en France que les cigares à 5 et 10 centimes; les autres cigares sont tirés de la Havane, dont les feuilles conviennent surtout à cette fabrication. On a essayé ces deux dernières années de faire venir des cigares de Manille et quelques autres espèces de cigares supérieurs. On ne sait pas encore si ce sera avantageux pour la régie, car peu de personnes en France peuvent payer 40 et 50 cent. un cigare. Cette consommation de luxe sera donc toujours de très peu d'importance, quoique la régie veuille se mettre en mesure, par un approvisionnement plus considérable, de pouvoir satisfaire à toutes les demandes qui lui seront faites. Elle livrera les cigares de luxe à meilleur marché que la contrebande qui, jusqu'à ce jour, avait satisfait à cette consommation particulière.

Il y a encore une branche de produits, celle des cigarettes, que la régie

commence à vouloir exploiter, et qui promet une augmentation de revenus assez considérables, puisqu'avec un kilogramme de scafalati de 12 f., en tabac du Levant ou du Maryland, on peut faire 750 cigarettes, lesquelles, vendues à 5 cent. la pièce, donnent un produit de 37 fr. 50 cent., et, par conséquent, un bénéfice de plus du double de la valeur fictive de la matière première. La régie n'est arrêtée que par la recherche du moyen d'empêcher la contrebande. Je ne sais pourquoi elle s'est imaginé qu'il fallait pour cela fabriquer du papier en tabac au moyen des côtes de tabac, qu'on incinère aujourd'hui. Il est probable qu'on ne parviendra pas à donner à ce papier la flexibilité nécessaire indispensable pour confectionner les cigarettes. Est-ce qu'un timbre sec ne suffirait pas pour empêcher toute fraude et garantir les droits du trésor? Dans tous les cas, on ne pourra pas empêcher les fumeurs de fabriquer eux-mêmes leurs cigarettes et de garder le bénéfice qu'ils procureraient à la régie en achetant celles qu'elle lui vendra si cher.

C'est dans nos manufactures qu'on fabrique avec des feuilles de choix le tabac à mâcher, soit ordinaire à 8 fr., soit étranger en feuilles de Virginie seulement à 11 fr.; cette consommation est aussi très accessoire.

VI. — VENTE DES TABACS.

La vente des tabacs est actuellement confiée à 29,000 débitans spéciaux, soumis à un cautionnement fixé en raison de la population, et s'élevant du minimum de 50 fr. dans les petites localités, au maximum de 1,500 fr. à Paris. Il leur est fait une remise totale de 15 millions, de telle sorte que chaque débitant fait un bénéfice moyen de 480 fr. La garantie certaine de la bonne foi mise dans la vente des tabacs fabriqués par l'état repose tout entière sur le mode qui consiste à en charger des agens commissionnés et révocables. Il faut en effet que les débitans vendent tous au même prix une marchandise qui ait partout la même qualité; il faut qu'on puisse s'assurer que le tabac, substance qui se détériore au simple contact de l'air, soit toujours dans un bon état de conservation, reste pur de tout ingrédient étranger, comme argile ou chicorée, matières que la fraude y mêle souvent, et ne soit pas humecté; il faut aussi empêcher que les débitans puissent vendre du tabac de contrebande. C'est en vain que l'on chercherait à obtenir la réalisation de ces conditions préservatrices des droits des consommateurs et des droits du trésor, si l'on accordait le droit de vendre du tabac à quiconque présenterait certaines conditions de solvabilité et de bonne foi et paierait une licence, car la fraude présenterait trop d'avantages pour qu'on ne fût pas encouragé à lutter contre une pénalité peu rigoureuse, quand on considère surtout qu'on ne saurait plus aujourd'hui employer ces barbares moyens de répression d'autrefois, qui ne parvenaient cependant pas à arrêter la contrebande. C'est à peine si l'on pourrait soumettre les débitans libres aux visites des agens du

contrôle; bientôt ces visites passeraient pour vexatoires et inquisitoriales, deviendraient odieuses, et, en supposant qu'elles pussent amener la constatation du délit de fraude, les magistrats ne sauraient appliquer une peine bien grave au marchand coupable d'avoir ajouté quelques grammes d'eau à une substance aussi peu nécessaire que le tabac. La régie, au contraire, pouvant révoquer ses agens en cas d'infidélité ou d'infraction aux règlemens et leur ôter ainsi leurs moyens d'existence, exercera une surveillance tout-à-fait efficace.

Les bureaux de tabac, à mesure de vacances, sont généralement donnés à des veuves de militaires sans fortune, à de vieux employés inférieurs privés de ressources, sans que le titulaire précédent ait aucune influence sur la transmission de sa charge. A Paris seulement, tout débitant qui veut cesser de l'être peut se démettre en faveur d'un acquéreur, pourvu que celui-ci apporte deux démissions. Cette faculté est tolérée parce qu'en général la vente du tabac ne peut être à Paris qu'un accessoire à un autre commerce, à cause du prix élevé de location des boutiques et des frais considérables que nécessite l'établissement. A chaque mutation, le gouvernement peut néanmoins disposer d'un bureau en faveur d'une personne qui a des titres à sa bienveillance. Sans approuver les trafics électoraux que l'on a pu faire des bureaux de tabac et des bureaux de poste, on doit avouer que c'est un moyen de récompense placé très justement entre les mains du pouvoir.

Nous avons déjà donné, par le dernier tableau, une idée de la consommation du tabac dans les différentes parties de la France, en faisant voir quelle est cette consommation dans les circonscriptions des diverses manufactures. Il ne nous reste, pour compléter les renseignemens qu'on peut désirer sur cette question, qu'à parler de la consommation individuelle et à donner quelques détails, que l'on sera peut-être curieux de connaître, sur les bénéfices que fait la régie.

La France consomme actuellement 6 millions 400,000 kilog. de tabac en poudre, et 9 millions 600,000 kilog. de tabac à fumer, en tout 16 millions; ce qui fait par individu 190 grammes de tabac à priser, et 287 grammes de tabac à fumer, en tout 477 grammes. Mais cette consommation individuelle varie considérablement d'un département à un autre. Les départemens où elle est la plus grande sont les suivans :

CONSOMMATION DE TABAC.

	EN POUDRE.	A FUMER.	TOUTE ESPÈCE.
NORD.	130 gr.	1,666 gr.	1,796 gr.
PAS-DE-CALAIS. . . .	168	1,398	1,566
HAUT-RHIN.	269	909	1,178
SEINE.	551	644	1,195
BOUCHES-DU-RHÔNE.	300	733	1,033

Les départemens où elle est la plus faible sont :

	EN POUDRE.	A FUMER.	TOUTE ESPÈCE.
LOZÈRE.	106 gr.	38 gr.	144 gr.
HAUTE-LOIRE. . . .	79	72	151
CHARENTE.	126	35	161
TARN.	128	35	163
LOT.	143	28	171
GERS.	126	43	167
ARIÉGE.	127	47	174

Il résulte de ce rapprochement ce fait très remarquable que, dans les départemens où la consommation individuelle est la plus forte, la consommation du tabac à fumer l'emporte de beaucoup sur celle du tabac à priser, tandis que précisément le contraire se présente dans les départemens où la consommation individuelle est la plus faible. C'est que l'usage du tabac à priser est celui que l'on prend le plus facilement, et doit par conséquent dominer dans les contrées où la passion du tabac n'a pas encore pénétré. Lorsqu'au contraire on a vaincu le premier effort que demande l'usage de la pipe, le goût du tabac à fumer ne tarde pas à devenir dominant. D'autre part, l'usage du tabac à priser est en quelque sorte le privilége de la vieillesse, et dès-lors cet usage prend très peu d'extension. L'usage du tabac à fumer, adopté par la jeunesse et l'âge mûr, se répand beaucoup plus et s'accroît surtout dans les départemens industriels où se trouvent réunis un grand nombre d'hommes voués aux travaux des manufactures. C'est à peine si, dans ces huit dernières années, la consommation du tabac à priser s'est accrue de 600,000 kilog., tandis que celle du tabac à fumer s'est accrue de près de 3 millions de kilogrammes.

C'est pour 94 millions 68,056 francs que la quantité de tabac consommée en 1840, pour 97 millions 948,984 fr. que la quantité consommée en 1841, et 100 millions 714,000 fr. que la quantité consommée en 1842 ont été vendues aux débitans. Ceux-ci les ont vendues aux consommateurs moyennant 108 millions, 108,600,000 et 109 millions de francs, en faisant un bénéfice de 14 millions, de 14 millions 600,000 fr., et 15 millions. En défalquant du prix de vente la valeur réelle de la quantité de tabac consommée, on trouve que le monopole revient aux consommateurs à environ 90 millions. Ainsi les consommateurs paient 6 fr. 26 cent. ce qui ne coûte qu'un franc à l'état considéré comme fabricant. Sur ces 6 fr. 26 cent., il y a 1 fr. pour frais d'achat et d'exploitation, etc., 79 cent. pour le débitant, et 4 fr. 47 cent. pour le trésor. La régie fait donc un bénéfice moyen de 447 fr. pour cent.

On conçoit que la valeur fictive si élevée que l'impôt donne au tabac a dû être un appât bien puissant pour l'introduction en fraude du tabac fabriqué à l'étranger. Quelque sévère qu'eût été la répression de la fraude, il n'est pas

douteux que la chance d'un bénéfice de plus de 400 pour 100 aurait donné lieu à d'énormes importations, si la régie n'avait diminué sur nos frontières la différence qui existe entre la valeur réelle et la valeur fictive des tabacs. Elle fait donc vendre dans ces contrées des tabacs de moindre qualité à prix réduits, dits tabacs de cantine. Elle diminue ainsi l'appât offert aux contrebandiers, qui ne laissent pas, du reste, que d'exercer leur industrie malgré cette précaution. Sur les bords du Rhin s'élèvent un grand nombre de fabriques dont tous les produits sont consommés en France. Quant aux tabacs que l'on veut importer en se soumettant à l'impôt, ils sont en très petite quantité à cause des énormes droits auxquels on les assujétit; on n'importe guère que quelques milliers de cigares de la Havane, qui paient annuellement 90,000 fr. de droit d'entrée.

Néanmoins ce n'est pas sur les frontières seulement que se fait la contrebande du tabac. Les tabacs de cantine sont à des prix qui vont en croissant à mesure que l'on pénètre dans l'intérieur de la France. Ces prix s'élèvent successivement de 1 fr. 50 c. à 2 fr. 15 c., 2 fr. 55 c., 3 fr. 40 c. et 5 fr. 55 c.; mais, comme il existe encore une différence notable entre les prix des tabacs de cantine de diverses zônes, il se fait une contrebande très active qui a pour objet de transporter ces tabacs d'une ligne à une autre. Cela fait, un changement de vignettes suffit pour donner au nouveau paquet de tabac une valeur bien supérieure à celle qu'il avait d'abord. Cette contrebande est organisée en grand; ce sont des troupes d'enfans ou des hommes à cheval qui font passer ces tabacs. Comme les lignes sont assez rapprochées pour qu'on puisse souvent les franchir toutes en une nuit, il en résulte que le bénéfice est assez considérable pour couvrir les frais de ce commerce frauduleux. Pour y mettre un frein, on ne permet pas aux débitans de tabac de nos départemens limitrophes une provision de plus de 3 kilogrammes de chaque espèce de tabac. En outre, un service de surveillance spéciale, composé de deux cent sept employés, qu'aident d'ailleurs la gendarmerie et les employés des douanes, est chargé de la répression de la fraude dans les départemens traversés par les lignes. Les lignes s'étendent à travers les départemens suivans : Nord, Pas-de-Calais, Moselle, Bas-Rhin, Haut-Rhin, Ardennes, Doubs, Aisne, Meuse, Meurthe, Vosges, Haute-Saône, Jura, Somme et Ain. On ne peut dire si l'infiltration des tabacs de cantine s'étend beaucoup au-delà de ces départemens; dans tous les cas, cette infiltration remplace celle des tabacs étrangers, qui ne se fait plus que sur l'extrême frontière, et c'est un grand avantage. Du reste, la vente des tabacs de cantine est fort considérable, car elle s'élève à près de 5 millions de kilog., sur lesquels il y a plus de 4 millions de kilog. de tabac à fumer.

Je ne sais si cette vente augmente le chiffre de la consommation individuelle, car, dans les départemens où elle est permise, ce chiffre varie de 254 gr. à 1776. Elle doit toutefois augmenter assez fortement la consommation dans le Nord et le Pas-de-Calais. Il est bien entendu qu'il ne s'agit que de la consommation des tabacs de régie, car on n'a aucune donnée sur celle des tabacs

de contrebande. Dans tous les cas, la fraude n'a réellement pas une grande importance; elle se réduit à celle que nous venons de signaler, et à la plantation non autorisée de quelques pieds de tabac. Quant à des fabrications clandestines, il est probable qu'il n'en existe point.

Voici quels sont les prix des différens tabacs livrés à la consommation par la régie. Elle fabrique trois espèces de tabacs, le tabac dit étranger, composé entièrement avec des feuilles exotiques; le tabac ordinaire, composé de feuilles exotiques et de feuilles indigènes dans des proportions variables pour les diverses espèces de tabac, mais au plus de quatre cinquièmes de feuilles indigènes; le tabac de cantine, composé de feuilles indigènes soit marchandes, soit non marchandes, et de côtes et de débris.

TABACS ÉTRANGERS.

	PRIX DE REVIENT DU KILOGRAMME.		PRIX DE VENTE AU DÉBITANT.		PRIX DE VENTE AU CONSOMMATEUR.		BÉNÉFICE DE LA RÉGIE PAR KILOGRAMME.	
Tabac à priser. .	2 fr.	09 c.	11 fr.	10 c.	12 fr.	» c.	9 fr.	01 c.
Tabac à fumer. .	2	47	11	10	12	»	8	62
Rôles à mâcher.	2	63	9	80	11	»	7	17
Carottes à râper.	2	03	9	50	10	»	7	47
Cigares à 10 c. .	7	42	22	»	25	»	14	58
Cigares à 5 c. .	3	45	11	»	12	50	7	55

TABACS ORDINAIRES.

Tabac à priser.	1	44	7	»	8	»	5	56
Tabac à fumer.	1	98	7	»	8	»	5	02
Rôles à mâcher.	1	92	7	»	8	»	5	08
Carottes à râper.	1	93	7	»	8	»	5	07

TABACS DE CANTINE.

Tabac à priser.	1	36	5	55	6	50	4	26
	1	06	3	40	4	»	2	34
	0	95	2	55	3	»	1	60
	0	90	2	15	2	50	1	25
Carottes gros rôles et tabac haché. . . .	1	92	5	55	6	50	3	53
	1	69	3	40	4	»	1	71
	1	45	2	95	3	»	1	10
	0	95	2	15	2	50	1	10
	0	90	1	70	2	»	0	80

CIGARES DE LA HAVANE.

Cigares à 20 c.	32	47	43	50	50	»	11	03
Cigares à 15 c.	20	21	32	50	37	50	12	30

Le kilog. contenant 250 cigares, on reconnaît que la régie bénéficie de 4 c. et demi sur le cigare à 20 c., et de 5 c. sur le cigare à 15 c.

La régie vend en outre à la marine, aux hospices et aux droguistes, des tabacs fabriqués ou en feuilles, à des prix inférieurs; mais cette vente est fort peu considérable.

Il résulte de ces détails que les bénéfices que fait la régie sur les différentes espèces de tabac sont excessivement variés. Nous avons déjà dit que le bénéfice moyen s'élève à 447 fr. pour 100.

Le bénéfice réel que fait la régie se compose toujours de l'excédant de ses recettes sur ses dépenses, plus de l'augmentation qui survient dans son capital. Ce capital, qui ne s'élevait dans l'origine qu'à 25 millions 568,400 fr., s'élève actuellement à 64 millions 860,000 fr. Le bénéfice réel a subi une augmentation proportionnée, surtout depuis 1830. Voici, du reste, comment il a varié depuis l'établissement du monopole :

Six derniers		—	1827.	46,385,633 fr.
mois de 1811.		—	1828.	46,375,633
1812.	93,355,842 fr.	—	1829.	45,632,490
1813.		—	1830.	46,782,408
1814.		—	1831.	45,920,930
1815.	32,123,303	—	1832.	47,751,597
1816.	33,355,321	—	1833.	49,230,280
1817.	39,182,994	—	1834.	50,843,714
1818.	41,705,861	—	1835.	51,700,181
1819.	41,412,893	—	1836.	55,629,540
1820.	42,219,604	—	1837.	59,008,112
1821.	41,950,997	—	1838.	61,682,425
1822.	41,584,489	—	1839.	66,001,841
1823.	43,129,723	—	1840.	70,111,157
1824.	44,030,453	—	1841.	72,000,000
1825.	44,993,057	—	1842.	74,000,000
1826.	45,728,983	—		

Ce qui fait un revenu total de 1 milliard 469 millions 754,000 fr. Qu'on compare ce revenu à celui que produisait l'impôt sur le tabac pendant la période de onze années qui a été marquée par tous les essais infructueux qui ont amené cette mesure si favorable au trésor.

An VII.	3,109,313 fr.	—	An XIV.	16,392,109 fr.
An VIII.	3,509,397	—	1807.	14,519,367
An IX.	3,734,124	—	1808.	13,299,082
An X.	4,868,319	—	1809.	13,735,888
An XI.	4,026,010	—	1810	
An XII.	8,971,748	—	et six derniers	23,128,471
An XIII.	12,100,561	—	mois de 1811.	

Total, 121 millions 894,388 fr., c'est-à-dire beaucoup moins que le produit de deux années actuellement, et à peine le produit de quatre années à l'origine du monopole. Ces chiffres démontrent au-delà de toute évidence l'efficacité de ce régime, qui a fait entrer dans les coffres de l'état 1,470 millions de francs en trente-deux ans, en livrant à la consommation 406 millions de kilogrammes de tabac, ayant seulement une valeur réelle de 585 millions de francs.

VII. — APERÇU D'UNE ORGANISATION DU TRAVAIL.

En résumé, l'administration des tabacs ne retire du monopole un revenu si considérable qu'au moyen de l'exclusion complète des tabacs provenant des fabriques étrangères, de l'absence de la concurrence pour l'achat des tabacs indigènes, et des adjudications pour l'achat des tabacs exotiques. Son approvisionnement est régularisé de manière à subvenir à toute augmentation dans la consommation, mais aussi de manière à éviter l'encombrement. La fabrication se fait au meilleur marché possible, mais sans frustrer l'ouvrier d'un juste salaire; l'homme de peine trouve dans les manufactures de l'état le même salaire que dans tous les travaux des marchés des villes; l'ouvrier fabricant a un salaire qui lui permet partout de faire vivre sa famille, à laquelle d'ailleurs le travail de la manufacture ne manque jamais. Le débitant fait sur le tabac qu'il vend un bénéfice raisonnable, et la concurrence des débitans est impossible, car le consommateur peut trouver chez tous au même prix le même produit, qu'ils ne peuvent altérer sans encourir la suppression de leur commerce. Enfin la régie, se pliant aux exigences de la ruse, offre ses produits à bon marché là où l'étranger pourrait lui faire une concurrence sérieuse, et augmente graduellement ses prix à mesure que cette concurrence trouve des embarras plus grands à s'établir. Ce n'est pas l'armée de douaniers qui couvre nos frontières, ce n'est pas le service spécial qui est chargé de la répression de la fraude, ce ne sont pas toutes les mesures violentes qu'on a pu imaginer, qui ont empêché la contrebande : la contrebande n'a été supprimée en partie qu'en vertu de l'annulation de l'intérêt que le fraudeur avait à s'exposer à des dangers qu'il présume toujours pouvoir éviter. Ne sait-on pas que, dans les idées de la population industrielle, frustrer l'état de l'impôt exigé, ce n'est pas voler, et que la qualification de contrebandier ne fait peser aucune infamie sur l'homme dont la vie est une lutte continuelle contre la douane et le fisc? Sans toutes les sages mesures qu'a prises la régie, son revenu n'aurait jamais atteint le chiffre énorme auquel il est arrivé.

Que d'autre part on considère l'état de souffrance de toutes nos industries, qu'on remonte à la source du mal, et on verra partout la concurrence illimitée engendrer l'encombrement des produits, cet encombrement amener le rabais des prix de ces produits, et partant aussi la diminution presque sans limite du salaire de l'ouvrier. Les produits deviennent moins chers de quel-

ques centimes, mais l'ouvrier producteur ne reçoit plus qu'un franc pour un travail opiniâtre de douze heures par jour. Il se prive, il prive sa famille du nécessaire; il ne se vêt que de toile grossière, lui qui fabrique les draps les plus beaux; il couche sur la paille, achète pas de mobilier, il vend au contraire le petit mobilier qu'il possede. Les produits industriels ne s'écoulent pas, et les fabricans cherchent en vain à échapper à la ruine qui les menace. Que si au contraire chaque industrie se trouvait organisée disciplinairement, de telle sorte qu'un syndicat, dans lequel entreraient par voie d'élection le maître et l'ouvrier, calculât sûrement quelle quantité de produits pourrait être livrée dans l'année à la consommation, répartît entre tous les fabricans l'approvisionnement en prenant pour base de la proportion l'importance de chaque fabrique particulière, fixât les prix auxquels les produits seraient livrés à la vente, de manière que l'ouvrier pût retirer de son travail un juste salaire, comme le fabricant de ses capitaux, de ses soins, de sa responsabilité, un juste bénéfice, indiquât des marchés placés selon les besoins des localités, marchés où les produits de telle ou telle fabrique viendraient s'écouler; que, si une mesure semblable à celle que nous ne faisons qu'indiquer était adoptée, on remédierait certainement au danger imminent d'une perturbation générale dans les classes industrielles.

Une assemblée générale où seraient appelés indistinctement tous les membres intéressés de telle ou telle branche de l'industrie ne pourrait certes pas résoudre une telle question, et elle faillirait à la mission qui lui serait confiée. Il y aurait une lutte évidente entre les intérêts avides mis en présence comme pour combattre. Mais un conseil élu par tous les fabricans, maîtres ou ouvriers, et formé d'un certain nombre d'entre eux, un conseil revêtu de la confiance de tous aurait certainement la puissance de se faire entendre. L'ouvrier protégé par ce conseil suprême, auquel il aurait droit de représentation, cesserait de s'agiter convulsivement contre l'ordre établi, et de se constituer le premier ennemi de l'industrie qui le fait vivre et soutient sa famille. Le maître, contenu par la surveillance supérieure du conseil qu'il a nommé, et par la surveillance non moins efficace des ouvriers dont il devrait craindre surtout de blesser les intérêts, alors que la lumière descendrait incessamment sur ses actes, cesserait de s'élancer dans des spéculations ruineuses, sans pourtant résister au progrès. Nous ne voulons pas en effet arrêter les élans de l'industrie, dont nous connaissons toute la puissance. Nous désirons non-seulement la protection, mais encore la récompense de toute invention; toute invention deviendrait la propriété de tous, après la rémunération pécuniaire et honorifique dûment accordée à l'homme de patience et de travail qui l'enfante avec les peines, les veilles, les sueurs que l'on sait. Le progrès alors n'entraînerait plus, comme aujourd'hui, la ruine du passé, et la récompense de l'inventeur ne serait plus prélevée sur la misère où la nouvelle invention précipite la vieille routine, dont les services ont cependant été si bienfaisans.

Le conseil spécial de chaque industrie trouverait par lui-même les élémens qui seraient nécessaires pour répartir entre tous les fabricans la somme totale des travaux et des produits demandés à cette industrie. Sa constitution lui donnerait la puissance de remplir cette mission. Ce serait au gouvernement de lui fournir les élémens où il puiserait la connaissance de cette somme totale de produits dont l'écoulement serait probable; ce serait aussi le gouvernement qui lui indiquerait dans quelles proportions les différens marchés pourraient absorber les produits. Ces élémens seraient facilement rassemblés par une administration centrale instituée auprès du ministère du commerce, et qui aurait en outre pour mission d'assurer l'exécution des règlemens conformément aux intérêts de tous, commerçans, industriels, ouvriers, consommateurs.

Mais pourquoi faire intervenir, me dira-t-on, le gouvernement dans chaque industrie? Que chacun entreprenne tels travaux qu'il lui plaise d'imaginer, que chacun s'agite et trouve en soi-même les élémens de son succès; que chacun s'enrichisse ou se ruine, qu'importe au gouvernement? Qu'importe! oh! non pas. Un père de famille, après avoir partagé entre ses fils le bien qu'il leur destinait, après avoir placé chacun d'eux à la tête de l'industrie de leur choix, n'a pas le droit de se reposer; il leur doit encore, il leur donne toujours des conseils sur la conduite qu'ils doivent tenir; il leur indique, en les mettant sur la route de la vie, et les obstacles qu'ils doivent vaincre, et les pentes qu'ils doivent éviter. Il les suit sur le chemin pour veiller à leurs intérêts, il les accompagne avec la sollicitude inquiète dont vous avez tous conservé tant de reconnaissance. N'a-t-on pas dit mille fois qu'un état forme une grande famille? Le gouvernement n'en représente-t-il pas le père? Ne doit-il pas alors veiller sur tous les intérêts des membres de cette famille, c'est-à-dire de toutes les industries? Quand le mal est consommé, quand la misère est partout, le gouvernement intervient et cherche un remède à la maladie. Le remède est souvent efficace, c'est vrai, mais souvent aussi il est tellement énergique qu'il tue, témoin le projet de la suppression de la sucrerie indigène, qui propose de détruire par une loi une industrie long-temps protégée et encouragée. Faut-il toujours que le mal soit consommé, pour que le gouvernement intervienne? et sa mission ne serait-elle pas plus belle, s'il prévoyait et empêchait les maux dont il ne cherche maintenant que la réparation? Ce que nous disons s'applique non-seulement aux intérêts industriels, mais encore aux intérêts agricoles. Est-ce que le Bordelais serait encombré de vins dont les producteurs ne savent que faire, si la production avait été calculée d'après la consommation probable? Est-ce qu'il n'appartenait pas au gouvernement de prévenir le cultivateur que, s'il continuait à propager la vigne, tandis que la consommation du vin restait stationnaire, il ne saurait recueillir le fruit de ses travaux? C'est ainsi partout; une spéculation réussit, produit un revenu assez élevé; mille imitateurs se lèvent aussitôt et veulent partager ce revenu. Divisé entre tous, le revenu ne satisfait plus les besoins de per-

sonne. Si, au lieu de dire constamment à l'industrie : Fabrique, fabrique, le gouvernement intervenait pour prévenir le mal, s'il disait à l'industrie : Ne fabrique que tant, car il ne pourra être consommé que tant; ne produis que tant, car l'excès de ta production entraînera ta ruine, il ne serait pas réduit à employer des mesures extrêmes qui le mettent dans des embarras d'autant plus cruels, qu'elles en appellent incessamment de plus extrêmes encore, car le plus souvent elles ne remédient point au mal.

On ne peut donc contester l'intervention obligée du gouvernement dans l'industrie particulière. C'est un fait, un fait tardif, il est vrai, qui ne se produit que lorsqu'il n'est plus temps, que lorsqu'il s'agit de réparer un mal presque toujours irréparable. Et quant à la possibilité de l'organisation de conseils destinés à réglementer l'industrie, l'institution des prud'hommes, qui répand partout sa salutaire influence, est là pour la démontrer. Seulement cette institution a encore le même vice radical que nous reprochons à l'intervention du gouvernement dans l'industrie; elle est destinée à juger les différends qui peuvent se présenter entre les industriels, et non pas à les prévenir. C'est encore un remède au mal déjà fait; l'intervention se manifeste encore trop tard.

Nous demanderions donc seulement le déplacement de cette intervention. C'est elle seule qui peut arrêter les spéculations effrénées et mettre l'équilibre entre la production et la consommation, en associant, pour ainsi dire, la libre concurrence avec les corporations privilégiées d'autrefois. Les nouvelles corporations élisant le conseil chargé de l'administration générale de chaque industrie n'auront pas d'ailleurs à craindre la surveillance trop gênante du fisc que l'on redoute toujours comme par instinct. Le gouvernement ne doit pas s'immiscer dans les affaires particulières, et les conseils spéciaux de chaque industrie se garderont bien de lui confier les secrets de chacun. Le devoir que le gouvernement a à remplir est surtout un devoir d'admonestation, devoir bien facile avec les immenses ressources que la centralisation a mises entre ses mains. Il doit donner les renseignemens propres à éclairer les industriels, pour que ceux-ci ne s'élancent plus aveuglément dans leurs spéculations, et n'agissent qu'après avoir pu peser sagement leurs actes importans. Le devoir d'admonestation, de sage prévision, est imposé à l'état, quelle que soit d'ailleurs l'organisation de l'industrie, lors même qu'on ne changerait rien à l'anarchie où se trouve plongée la classe des travailleurs. Il est du devoir du gouvernement d'indiquer à tous, industriels ou agriculteurs, pauvres ou riches, petits ou grands, artisans ou artistes, car tous paient sa protection, quelle quantité de travail de toute sorte est nécessaire; il doit poser la limite du superflu. Ce n'est pas à la remorque de l'industrie que doit se traîner le gouvernement d'une nation, comme le chirurgien à la suite d'une armée pour amputer et panser les blessés le jour de la bataille, comme l'infirmier pour enterrer les morts. La place que nos gouvernans devraient ambitionner n'est pas à la queue, mais bien à la tête; leur rôle n'est pas

celui de la réparation, de l'indemnisation; leur rôle devrait être celui de la direction, de la surveillance, de la protection.

Si vous rejetez l'organisation industrielle que nous proposons, parce qu'elle introduirait des changemens trop profonds et trop subits dans la situation actuelle des classes laborieuses, faites au moins pour toute industrie ce que l'administration des tabacs fait avec tant de sagesse. Elle sait combien elle doit fabriquer de kilogrammes de tabac, quelles quantités elle peut vendre dans tels ou tels marchés, et partant quelle doit être l'importance des fabriques exclusivement destinées à les alimenter. Elle sait parfaitement tous les débouchés où ses produits peuvent s'écouler, et tous les lieux où elle peut renouveler son approvisionnement aux prix les plus avantageux. Faites donc que tous les industriels français connaissent aussi tous les débouchés où les marchandises encombrées dans leurs magasins pourront s'écouler. Indiquez-leur non-seulement la consommation intérieure, mais encore la consommation étrangère. Que nos agens consulaires servent à la prospérité nationale en indiquant dans toutes les régions du globe les besoins de chaque peuple. Faites que tous les fabricans sachent ces choses, que l'administration des tabacs connaît si bien, et alors au moins ils ne pourront attribuer qu'à eux seuls les mécomptes qu'ils rencontreront. Sans doute, la rivalité est une puissance qui produit quelquefois de merveilleux effets; mais que la rivalité dans l'industrie s'attache à doter la France et le monde entier de magnifiques produits, et qu'elle n'ait pas pour unique résultat la ruine des uns comme conséquence de la prospérité des autres. L'industrie française s'épuisera en de vains efforts si, dans ses diverses branches, il n'y a que lutte pécuniaire entre les rivaux. Il faut que chaque industrie forme un faisceau dont toutes les parties se soutiennent.

Toute puissance est faible à moins que d'être unie.

BARRAL.

LE SALON.

III.

TABLEAUX D'HISTOIRE.[1]

La signification du mot *histoire*, en peinture, est très large; elle était originairement plus restreinte et plus conforme à l'étymologie. Aux XIVe, XVe et XVIe siècles, alors que la peinture était à peu près exclusivement appliquée à la décoration des églises, des cloîtres, des cimetières et autres édifices sacrés, les artistes empruntaient presque tous leurs sujets aux récits de la Bible, des légendes des saints ou de la tradition. Ces récits, dans le langage naïf de ces temps, s'appelaient des *histoires* (*istorie*). On disait d'un peintre qu'il avait peint des histoires en tel ou tel lieu, manière de s'exprimer qu'on rencontre à chaque page dans Vasari. Plus tard, cette désignation s'étendit aux sujets tirés de l'histoire profane et de l'antique mythologie, à toute représentation de faits ou personnages historiques, réels ou fabuleux. Enfin on appliqua la même dénomination à des sujets tout d'imagination, et auxquels l'histoire ne fournissait absolument rien, tels que des scènes pastorales, des batailles, des allégories, des représentations emblématiques. Dès-lors la première acception du mot se perdit, et il en prit une autre, tirée, non plus de

(1) Voyez la livraison du 1er avril.

la nature des sujets représentés, mais du mode, du style, du caractère de la représentation. On appela historique toute peinture composée et exécutée dans un mode noble, élevé, grave, destinée à transporter l'imagination dans cette sphère idéale de pensées, de sentimens et d'émotions qui est le domaine de la haute poésie. C'est ainsi que le paysage même, traité dans un certain goût, entra dans le genre historique. L'histoire, en peinture, a donc maintenant à peu près le même champ que l'épopée, la tragédie, la poésie lyrique en littérature. On y a joint dans ces derniers temps le drame et même le mélodrame. Ainsi agrandie, la peinture historique ouvre une carrière sans limites à l'invention de l'artiste moderne. La religion, la philosophie, la poésie, l'histoire, le monde matériel et le monde moral, tout ce qui peut être vu par les yeux, conçu par l'esprit, rêvé par l'imagination, lui est livré. Ce n'est certes pas la matière qui lui manque.

On pourrait croire que cette grande extension du domaine de la peinture historique a dû être favorable au développement de l'art. Ce n'est pas ici le lieu de rechercher ce qu'il faut penser de ces conquêtes. Ces remarques n'ont pour le moment d'autre but que de justifier le rang que nous donnons, dans cette revue, à plusieurs tableaux, qui n'ont absolument rien d'historique dans le sens littéral, par exemple celui de M. G. Gleyre.

Cet ouvrage a produit dans le salon de cette année une sensation qu'on a rarement l'occasion d'y éprouver, celle de l'imprévu. On a pu voir ce qu'on n'avait pas vu depuis bien long-temps, une œuvre de peinture assez forte pour se soutenir seule, par sa vertu propre, sans autre élément de succès que le pur attrait de l'art. Il n'y a ici aucune de ces recettes banales de composition et d'exécution au moyen desquelles beaucoup d'artistes, même parmi les habiles, cherchent à fixer l'attention distraite de la foule, persuadés sans doute qu'il leur suffit, pour être admirés, d'être d'abord regardés. Le plus usé, quoique encore le plus sûr, de ces petits secrets du métier, c'est le choix du sujet et du personnel de la composition. Pour la plupart des exposans, c'est là la grande affaire, et non sans raison, car, le plus ordinairement, l'examen de l'œuvre prouve de reste qu'ils ont fait sagement de mettre de moitié dans leurs chances de réussite les noms, le rang, les habits, les titres et la renommée de leurs héros. La peinture de M. Gleyre n'a pas ce genre d'intérêt dramatique ou historique qui, loin de suppléer à celui de l'art, n'en fait souvent que mieux sentir l'absence; mais elle peut s'en passer. Le sujet de sa com-

position n'est rien par lui-même; il ne se rapporte à aucun lieu, à aucun temps, à aucun nom, et n'éveille aucun souvenir; aussi lui a-t-il donné le plus insignifiant des titres : *le Soir*. En effet, ce demi-jour doux et mélancolique répandu sur la scène nous place à cet instant de la journée où les derniers feux du soleil couchant, déjà tombé sous l'horizon, commencent à pâlir et vont faire place au crépuscule; dans un coin du ciel, la lune montre son croissant argenté; dans le fond, quelques palmiers mêlés aux lignes sévères de montagnes lointaines élèvent çà et là leurs cimes indécises noyées à moitié dans l'ombre. Voilà tout ce qui justifie le titre de cette peinture. Le véritable sujet n'y est pas même indiqué, mais il s'explique suffisamment de lui-même. Sur un beau et large fleuve, qui pourrait bien être le Nil, dont les eaux profondes, limpides et calmes reflètent l'azur du ciel et les reliefs des deux rives, glisse, au gré du courant et d'une légère brise, une barque à structure antique. Sur cette élégante nacelle, onze jeunes filles chantent ensemble au son des harpes. L'air frais du soir soulève en passant leurs tuniques flottantes et leurs belles chevelures, et disperse au loin le bruit des instrumens et des voix. Assis sur le bord de la barque, un Amour nonchalamment appuyé sur une rame effeuille et laisse tomber des fleurs dans l'onde. Sur la rive du fleuve, un homme, dont le front soucieux porte déjà l'empreinte des pensées de la vieillesse, regarde passer en silence la joyeuse embarcation. Une lyre, qui vient de résonner sans doute pour la dernière fois sous ses mains, s'en est échappée, et, désormais muette, gît abandonnée à ses côtés. A son riche vêtement, au cercle d'or qui entoure sa tête, on peut présumer qu'il a bu aussi, lui, à la coupe des joies de la jeunesse et de la vie; la folle nacelle, avec son charmant équipage et son insouciant pilote, passe et fuit sans le voir, emportant avec elle tout ce qu'il a perdu, et ce qu'elle perdra elle-même en route.

Avec un peu de la philosophie du maître à danser de M. Jourdain, on trouverait une infinité de choses dans cette peinture, car il y en a pour le moins autant que dans un menuet. Nous n'y avons voulu voir, pour plus de sûreté, que ce que tout le monde y voit du premier coup. C'est, au reste, le propre des œuvres d'art d'une certaine élévation d'évoquer une multitude d'idées et de sentimens qui se groupent autour de la donnée première conçue par l'artiste; elles contiennent toujours bien plus de choses et d'autres choses qu'il n'a voulu et cru y mettre. Elles ressemblent, à un certain degré, par ce côté, aux œuvres de la nature, dont toutes les forces de l'esprit hu-

main ne sauraient embrasser ni épuiser les rapports. Il y a en effet une logique profonde dans le beau qui n'est, comme l'a dit admirablement Platon, que la splendeur du vrai. Or, une idée vraie, quelque circonscrite qu'elle soit en apparence, renferme tout un système de vérités subordonnées qui n'attendent pour éclore que l'incubation de l'intelligence. C'est ainsi que, chez les grands écrivains, ce qui est explicitement écrit et exprimé n'est rien auprès de ce qui est implicitement pensé; et de là vient que faire penser est le signe distinctif du génie. Dans les œuvres médiocres, au contraire, tout reste en-deçà de ce qu'a voulu dire l'artiste, et il n'y a jamais rien au-delà. Semblables à un fruit avorté, elles n'ont pas un principe individuel et actif de vie et d'existence, et, comme une phrase dénuée de sens, elles n'éveillent ni idées, ni sympathie.

Quelle que soit la signification qu'a pu prendre dans la pensée des spectateurs la composition de M. Gleyre, qu'elle soit une idylle, une allégorie, une leçon de philosophie, une élégie, une ode anacréontique, peu importe. Il est possible et même probable qu'il y a un peu de tout cela; seulement on peut présumer, sans faire le moins du monde tort à l'intelligence de l'auteur, qu'il a dû être étonné d'avoir eu, à son insu, tant d'esprit. Ce que nous savons mieux, c'est que, s'il avait fait lui-même la philosophie de son tableau pour le peindre, comme cela est arrivé à tel autre des exposans, son œuvre n'aurait pas probablement valu la peine qu'on en fît une pour l'expliquer. Laissant donc de côté toute cette métaphysique, examinons seulement ce qui paraît aux yeux dans cette peinture, sous le rapport seul de l'art.

Le système de composition et d'exécution du tableau de M. Gleyre est visiblement emprunté au goût antique; c'est une imitation de la manière des peintres grecs, mais une imitation libre et intelligente, qui ne prend dans ses modèles que ce qu'il y a de plus général et de plus abstrait, leur méthode ou, comme on dirait mieux en musique, le mode, le ton, la mesure. Aussi, malgré la ressemblance de cette peinture avec celles qui restent des anciens, elle n'a pas la moindre trace de pastiche. Sous un rapport seulement, M. Gleyre s'est tenu peut-être trop près de ses modèles; sa couleur, presque toujours juste et franche, manque un peu de ressort, et le ton général, bien qu'harmonieux, n'a pas cette vivacité et cette fraîcheur dont l'absence n'est qu'un motif de regret dans des peintures faites il y a deux mille ans, mais de surprise dans une peinture faite d'hier.

A part cette insuffisance, que la situation véritablement excep-

tionnelle du tableau et le défaut de vernis ont pu exagérer, il n'y a plus qu'à louer dans l'œuvre de M. Gleyre. Comme disposition générale, sa composition est du goût le plus heureux. Ces onze figures de jeunes filles, échelonnées par groupes distincts sur toute l'étendue de la nacelle, ont chacune une action particulière qui marque son rôle dans la scène. Les têtes sont d'un type charmant où la délicatesse et la douceur prédominent, sans exclure chez quelques-unes la sévérité et l'élévation. Sans se répéter précisément, elles ont un air de famille, ou, pour le laisser mieux dire au poète :

Facies non omnibus una,
Nec diversa tamen, qualis decet esse sororum.

L'ingénieuse et sévère élégance des coiffures, toutes traitées dans un grand goût, à la manière antique, le style des draperies toujours pur et noble, sans pédantisme, la grace naïve et la justesse des attitudes et des expressions, la simplicité correcte du dessin, le choix et l'exécution des accessoires, révèlent dans l'artiste un sentiment élevé, fin et délicat de l'art, un goût sain et sûr, et cet amour pur du beau et de l'idéal, que tous croient sentir, que si peu possèdent véritablement, et dont le souffle a, par une rare fortune, laissé quelque empreinte sur sa toile.

S'il fallait, dans l'intérêt de la vérité et dans celui de l'artiste, tempérer ces éloges, sinon dans leur esprit, du moins dans leur portée, on pourrait dire que les belles qualités de la peinture de M. Gleyre ne s'y montrent pas avec cet accent de décision et de force qui s'impose d'autorité. Elles sont modestes, retenues, presque timides; elles ne se font voir qu'à demi, comme si elles craignaient d'être regardées de trop près; et, quoique l'examen n'y fasse en définitive rien trouver de suspect ou d'équivoque, on préférerait leur voir une allure plus franche et plus libre. On pourrait craindre, en effet, que cette réserve ne les empêchât de se produire plus tard avec ce relief d'énergie, de caractère et d'individualité qui distingue les œuvres de maître, s'il n'était pas plus naturel encore de ne voir dans cette apparente timidité que l'hésitation d'un talent élevé et fin qui connaît le but, mais cherche encore la route et ne veut rien hasarder de peur de tout perdre.

Le tableau de M. Gleyre a été si bien accueilli et si loué, que nous avons craint un instant pour lui la grande popularité. Heureusement il n'a eu que la petite, c'est-à-dire celle de la critique. L'autre s'est

décidément portée, et avec raison, sur un autre ouvrage, le *Tintoret* de M. Léon Cogniet.

En général, la vogue et la popularité universelle sont un préjugé assez peu favorable du mérite d'un ouvrage d'art. Ce n'est pas qu'elles s'attachent d'ordinaire à des productions tout-à-fait sans valeur, mais il est encore plus certain qu'elles ne s'attachent jamais aux œuvres véritablement supérieures. Le public ne demande guère dans la peinture que ce qu'il va chercher au théâtre, des émotions. Il n'a pas à satisfaire des facultés esthétiques, dont le développement a besoin de beaucoup de culture. Il ne voit dans un tableau que la chose représentée : l'art lui échappe; et, pour que la représentation excite sa curiosité et son intérêt, il faut, sous le rapport moral, qu'elle soit empruntée à cette région moyenne d'idées et de sentimens communs à toute l'humanité, ou bien, sous le rapport matériel, qu'elle ait l'attrait d'une imitation suffisamment exacte pour frapper les yeux. La ressource la plus sûre pour le succès populaire d'une peinture est l'élément dramatique, pourvu toutefois que ce dramatique n'offre que des situations morales dont la vie offre des exemples familiers à tous, et n'exprime que des passions et des sentimens peu compliqués. C'est assez dire que ce drame ne doit pas aller jusqu'au haut pathétique des maîtres italiens, par exemple, ni jusqu'à l'idéal tragique. Il convient aussi que l'action représentée tombe en quelque point dans la sphère de la réalité par le nom plus ou moins connu des acteurs ou par la vérité historique du fait, transmise par la tradition, ou du moins certifiée et circonstanciée par le livret. A tous ces titres le *Tintoret* de M. Léon Cogniet devait attirer les regards et provoquer la sympathie. On raconte que la fille du peintre vénitien Jacobo Robusti étant morte dans la fleur de la jeunesse et de la beauté, son père, voulant garder un souvenir des traits de son enfant bien-aimé, eut la force d'ame de faire son portrait avant qu'on l'ensevelît. Vraie ou fausse, l'anecdote est très célèbre et d'un intérêt touchant. M. Léon Cogniet a rendu cette scène avec convenance et avec talent. La curiosité se porte naturellement sur le visage du père qui doit dire tant de choses, et il faut rendre cette justice à l'artiste, qu'il a rencontré une expression suffisamment conforme à la situation. Il n'a pas été médiocrement servi sous ce rapport par le beau portrait de Tintoret, peint par lui-même, qu'il a pris assez littéralement. L'autre figure, celle de la fille, offrait aussi quelque difficulté: il fallait qu'elle fût morte et qu'elle restât belle. M. Cogniet paraît avoir essayé de l'éluder plutôt que de la vaincre, car la tête de sa

Maria n'est ni morte, ni vivante, ni même endormie. On la dirait tout simplement peinte d'après la bosse : elle a le modelé ferme, rond, poli et régulier du marbre ou du plâtre. La manière dont le sujet est éclairé prête au pittoresque. Le foyer de lumière, une lampe sans doute, est placé derrière un rideau et projette d'en haut une lueur vive sur quelques points, la plus grande partie des autres restant dans l'ombre. On peut croire que cet effet un peu fantasmagorique a sa bonne part dans l'impression lugubre de cette scène sépulcrale. Il est possible aussi que M. Cogniet ait voulu faire allusion à une habitude du Tintoret, qui peignait souvent aux flambeaux.

M. Cogniet est un artiste d'un talent facile, souple, varié; il a de l'intelligence, de la science et du métier, mais il n'est pas sûr que tout cela eût suffi seul pour rassembler la foule devant une de ses toiles. Est-ce l'art qu'on admire dans son *Tintoret?* Il est bien évident que non. Otez à cette scène d'abord le nom de Tintoret, qui est, on ne sait pourquoi, des plus connus parmi le grand public, et mettez à la place, par exemple, celui de Luca Signorelli de Cortone, duquel on raconte aussi une aventure à peu près semblable, avec cette différence seulement qu'il s'agissait d'un fils et non d'une fille; ôtez, ce qui vaudra mieux encore, le sens anecdotique et mélodramatique du sujet; ôtez enfin la fantasmagorie de la lumière, que restera-t-il dans ce tableau? Tout juste, si l'on nous passe les termes, la dose d'art suffisante pour que la vertu des autres ingrédiens ne manque pas son effet. L'exécution de cette peinture a des qualités sans doute; elle est assez vigoureuse, elle a du ressort et du corps, mais elle est toute de pratique; elle sent le procédé, le métier. Tout est peint de la même manière; il n'y a qu'une touche, qu'un ton pour chaque partie. Le bois est traité comme les chairs, les chairs comme les étoffes; on pourrait, sans qu'on s'aperçût de la substitution, mettre un morceau de la main du Tintoret sur la palette qu'elle tient, et un morceau de la palette sur le linceul de la jeune fille. Enfin, dans l'ensemble comme dans les détails, on voit les petites ressources du technique plutôt que l'empreinte d'un art franc et puissant.

On peut du reste très bien s'assurer de ce qui serait resté dans le tableau de M. Cogniet, privé de l'élément dramatique, en se transportant devant quelques autres de ses toiles, par exemple devant les *deux Enfans* assis sur une escarpolette; ce sont de simples portraits, il est vrai, mais il en a fait une composition, un tableau. Quelqu'un a-t-il regardé cette toile, et s'est-on même informé à qui elle ap-

partenait? Il y a là aussi cependant la même main, le même talent, la même science, et même, au fond, beaucoup plus d'étude. Avec un peu plus d'art, ce thème, insignifiant par lui-même, aurait pu devenir un charmant ouvrage. Que n'en eût pas tiré Lawrence, par exemple? Si nous essayions une dernière expérience sur cette tête colossale d'ange, qui essaie d'être grande et n'est que grosse, et qui a l'air de dire aux passans : Quand vous voudrez faire du style et du sublime, voilà comment il faut s'y prendre, serions-nous moins désappointés?

L'étendue de ces observations est justifiée par la réputation méritée d'un artiste habile, par l'importance réelle et par le succès de l'ouvrage qui en est l'objet. Ce succès n'avait plus besoin d'être constaté, mais il avait peut-être besoin d'être expliqué, et nous avons donné cette explication avec d'autant plus de liberté qu'elle n'est pas de nature à lui ôter un seul de ses admirateurs.

M. Robert Fleury a également quelque tendance à la popularité, mais il n'y arrivera jamais complètement. Il ne fait pas avec assez de résolution tout ce qu'il faut pour cela. Il a volontiers aussi recours à l'anecdote, qu'il raconte du reste très bien; seulement, au lieu de mettre son talent au service du sujet, ce qui est la vraie méthode pour réussir, il préfère mettre le sujet sous la protection de son talent; il lui importe moins qu'à d'autres, ce nous semble, que le fait soit ceci ou cela, pourvu qu'il y trouve un motif de peinture selon son goût. Son *Charles-Quint* n'offre, à part le nom et le rang du grand empereur, qu'un incident sans intérêt aucun, car il n'y a pas d'action plus insignifiante au monde que celle d'un homme qui se baisse pour ramasser une brosse de peintre tombée par terre. Cependant, comme les acteurs s'appellent Charles-Quint et Titien, l'évènement acquiert quelque intérêt de curiosité, intérêt du reste si mince, qu'il ne pourrait se maintenir un instant sans le secours de l'art qui le relève et y en ajoute un autre. Il est peu d'artistes dont la manière ait autant d'uniformité, et le talent une marche aussi égale; il se soutient toujours au même niveau, sans jamais monter, baisser ou dévier. On peut dire de tous ses ouvrages ce qu'on a dit d'un seul; il y a dans tous les mêmes qualités et au même degré. C'est un talent parvenu depuis long-temps au dernier point de sa force et à la pleine expression de son caractère. Aussi serions-nous très embarrassé de trouver pour son *Charles-Quint* un mot nouveau d'éloge ou de critique. Cependant, puisqu'il faut nécessairement nous répéter, disons encore une fois que tout ce que peuvent mettre

dans une peinture une habileté pratique consommée, un esprit sain, une étude consciencieuse et patiente, aidée de beaucoup d'intelligence et d'adresse, un goût peu élevé, mais très sûr dans ses limites, se trouve dans celle de M. R. Fleury. Tout cela compose un talent extrêmement estimable, mais qui ne mérite que de l'estime. Il est déjà certes fort loin de la médiocrité, sans avoir encore atteint la véritable supériorité. Il manque de liberté, de facilité, d'originalité, de spontanéité. Il n'a aucune physionomie bien décidée, et, sans vous choquer nulle part, il ne vous prend fortement par aucun côté. Le style n'est proprement ni celui de l'histoire, ni celui du genre; il est trop familier pour l'une, trop tendu pour l'autre; le dessin est correct, ou plutôt exact, mais sans grandeur; la couleur a de la solidité, de la finesse, et même, dans les tons locaux, de la force, mais elle est dépourvue de jeu, de vie, d'imagination; ce n'est pas de la couleur de coloriste. Avec toutes ces restrictions, et quoique l'artiste ait mis un peu trop de solennité dans le récit d'une anecdote d'atelier, et dérangé sans nécessité de si grands personnages pour une bagatelle, son *Charles-Quint* n'en est pas moins une production distinguée.

Diderot raconte quelque part qu'un jour se promenant au salon, le peintre Chardin s'approcha de lui, le prit par la manche de son habit, et le conduisant devant un tableau, lui dit : « Tenez, monsieur Diderot, voilà un morceau de littérature. » Et Diderot ne prit pas le mot pour un éloge. On pourrait l'appliquer aussi à la composition de M. Papety, et dire : « Voici un morceau de philosophie. » S'il fallait juger de la valeur d'une peinture par les efforts de méditation qu'elle a coûtés à l'artiste, celle-ci serait certainement une œuvre insigne. Elle contient, dit-on, un sens profond, et remue tout un monde d'idées; il n'est pas une figure, pas un mouvement, pas un détail, quelque petit qu'il paraisse, qui n'ait sa raison et une raison transcendante. On sait que cette grande page est un produit de l'école phalanstérienne. Cette secte est prometteuse; elle ne parle jamais qu'au futur; en attendant les bénédictions de toutes sortes qu'elle nous montre en perspective, elle nous donne un morceau d'art. C'est déjà quelque chose, et, sans être trop curieux, on est bien aise de faire connaissance avec l'art fouriériste. Plus circonspect encore que ses maîtres, M. Papety ne nous promet pas positivement le bonheur, il nous le fait voir de loin sous l'apparence d'un *Rêve*. On ne saurait être plus prudent.

Nous avouons ne rien comprendre à la pensée philosophique de ce

tableau. Nous craignons qu'elle ne soit restée tout entière dans la tête de l'auteur, et qu'il n'ait mis sur sa toile que ce que chacun y voit, une réunion d'hommes et de femmes passant agréablement le temps à boire, manger, dormir, faire l'amour, lire, causer, danser, et écouter de la musique, assis ou couchés sur l'herbe, sous de beaux arbres, par une belle journée d'été. Si c'est là le paradis phalanstérien, il n'a rien de très neuf; ce n'est pas la peine de le rêver, car il se réalise chaque jour dans les bois de Romainville et de Saint-Cloud. On me montre bien dans le fond de la scène un télégraphe agitant ses grands bras, et la fumée d'un bateau à vapeur qui fend les ondes, et l'on m'assure que c'est là qu'il faut chercher le sens philosophique du sujet. Cela signifie, dit-on, que le bonheur nous viendra par une meilleure organisation du travail et du commerce, et par les conquêtes progressives de l'homme sur la nature. Je le veux bien; mais, si la vue de ces pastourelles et pastourels se livrant à des attractions passionnelles de toutes sortes me donne un avant-goût assez agréable de la société future, je ne suis pas aussi rassuré sur le compte du pauvre diable qui, pendant que ces gens-là prennent du bon temps, est occupé, dans le donjon du télégraphe, à faire le plus sot et le plus insipide métier du monde, ni sur celui des chauffeurs de ce steamer qui rôtissent en ce moment même leur peau devant la fournaise de la chaudière. Il me semble que le bonheur de ces derniers ne ressemble guère à celui des autres, et qu'en définitive tout se passe là comme chez nous : ici le plaisir, le repos; là la douleur, le travail. Indépendamment du télégraphe et du bateau à vapeur, il y a comme élémens symboliques de cette composition un lézard vert, un nid d'oiseau rempli d'œufs, et que sais-je encore! Nous ne chercherons pas à pénétrer ces subtilités.

On pourrait être surpris, quand on connaît un peu les écrits de la secte, que M. Papety ait représenté le bonheur phalanstérien sous la formule d'un *far niente* napolitain combiné avec l'*otium cum dignitate* des anciens, si l'on ne savait qu'il a commencé son tableau à Rome, pays où l'idée de la félicité est inséparable de celle de la position horizontale, d'un air frais et de l'ombre, et se réduit à celle d'une sieste perpétuelle. Dans les paradis fouriéristes construits à Paris, les choses se passent différemment; il y faut plus d'appareil et un immense matériel : des palais bien clos, bien chauffés, des salons magnifiques, des tapis, des bronzes, des dorures, un luxe féerique, des salles à manger ouvertes à tout venant, des tables ployant sous le poids des produits de la terre entière, des cuisines-monstres

dont les fourneaux ne s'éteignent jamais, des ruisseaux de vin, et du meilleur, coulant en permanence, des bals étourdissans de gaieté et de folie, des parures de nabab, des vêtemens de prince, des parfums, de la musique, de belles et jeunes femmes partout et à toute heure, des voitures inversables emportées par des hippo-cerfs; dans ce paradis, on fait l'amour du matin au soir et du soir au matin, on dîne sept fois par jour, *sans compter les intermèdes*, et, pour ne pas perdre de temps, on ne dort plus. Ces Édens ne se ressemblent guère, mais il ne faut pas disputer des goûts.

Toute philosophie, sociale ou autre, à part, examinons l'œuvre de M. Papety en elle-même, sans nous embarrasser davantage de sa signification symbolique. Le sujet est dans les données de la peinture. Il pouvait être traité de diverses manières, selon le goût et le genre de talent de l'artiste, depuis le style de la bambochade jusqu'à celui de la haute histoire. Il serait devenu, entre les mains de Teniers, une kermesse flamande, entre celles de Rubens, une de ses spirituelles et gracieuses *conversations* entre gens du beau monde, causant, riant et faisant collation dans de rians jardins; Vatteau en eût tiré une de ses galantes *fêtes champêtres;* Poussin l'eût transformé en une scène agreste et bachique dans le goût antique; M. Winterhalter en a fait son *Decameron*. L'idée n'étant en elle-même qu'un motif général à l'usage de tout le monde, elle ne prend un sens déterminé et n'acquiert une valeur que par la mise en œuvre. M. Papety, pensionnaire et grand-prix de Rome, élevé à l'école de M. Ingres, familiarisé avec l'antique et Raphaël, a voulu traiter son sujet dans un mode élevé, poétique, idéal, faire une œuvre de style, de dessin, de haute peinture historique. Son ambition était belle, et nous ne le détournerons pas de cette direction qui n'est certes pas commune. Seulement, il est à craindre qu'il ait trop entrepris pour un début. Quinze à vingt figures de grandeur naturelle, des nus, des draperies, de hautes intentions morales, des types héroïques et idéaux, tout cela réclamait une science profonde, une expérience consommée ou des facultés tout exceptionnelles. N'aurait-il pas fait un peu comme ces jeunes jeunes gens qui, à peine sortis du collége, cédant à la démangeaison d'écrire si commune à cet âge, trouvent tout simple de commencer par un poëme épique? La composition de M. Papety ne ressemble pas mal à ces essais qu'on rencontre quelquefois imprimés à la suite des œuvres complètes d'un écrivain, sous le titre de pièces de la jeunesse de l'auteur. On y trouve aussi, sous quelques

traits heureux, un fonds vulgaire de pensées, une grande inexpérience des ressources de la langue, un ton déclamatoire, une phraséologie banale empruntée à la mode du jour, des sentimens factices et superficiels pris à la masse commune des idées littéraires, philosophiques ou politiques courantes, des placages mal joints de choses apprises de la veille, mêlées aux souvenirs d'anciennes lectures; enfin, dans l'ensemble, une confiance qui s'appelle de la hardiesse lorsqu'elle est justifiée par le résultat, mais se réduit, dans le cas contraire, à de la présomption.

La donnée générale de M. Papety était heureuse; elle offrait à l'artiste, comme nous l'avons dit, des motifs très variés, un thème très riche en développemens de style, d'expressions, de couleur, d'arrangement pittoresque. Voyons ce qu'il a su en tirer. Comme aspect général, cette peinture provoque le regard par la prédominance des tons clairs, mais ces tons sont en général mats et crus, plutôt que vifs et forts; ils manquent surtout de souplesse et d'harmonie. Sans précisément papilloter, ce tableau n'a pas l'unité d'effet qu'une meilleure entente de la distribution de la lumière lui eût donnée. Aussi l'impression première sur l'œil est celle de la surprise, bien plus que du plaisir. Nous n'insisterons pas sur ces défauts qui sont relativement de peu d'importance. L'ordonnance générale du tableau, c'est-à-dire la disposition des groupes et figures, a une certaine apparence de coordination qui serait assez satisfaisante, si l'on ne s'apercevait bientôt qu'elle n'est que dans les lignes et non dans l'esprit du sujet. Les figures sont groupées matériellement, mais isolées de fait; la plupart posent pour leur propre compte, et n'ont d'autre liaison avec les autres que le rapport fortuit du voisinage. L'unité morale manque dans la composition comme l'unité matérielle dans la lumière et la couleur. Il n'est pas besoin, pour constituer cette unité, qu'il y ait entre les figures cette relation scénique absolument nécessaire dans la représentation d'une situation ou d'un fait réels, comme cela a toujours lieu au théâtre et le plus souvent en peinture; il suffit d'une relation moins précise et tout idéale impliquée dans la communauté de sentimens et de pensées des personnages, communauté déterminée elle-même par le but général de leur réunion. Cette espèce d'unité est difficile à distinguer de l'autre, et plus difficile encore à réaliser. Elle se trouve parfaitement exprimée dans quelques-unes des fresques de Raphaël, au Vatican, particulièrement dans *l'École d'Athènes* et dans *le Parnasse*, compositions

qui sont restées le type de ce genre de haute peinture philosophique et morale dont M. Papety, après bien d'autres, a essayé de donner un nouveau specimen.

Si de l'ensemble on passe aux détails, l'insuffisance des moyens, comparés au but, devient plus sensible encore. Le style, le dessin, le goût, le caractère, restent fort au-dessous du sujet, tel que l'artiste l'a conçu. Presque toutes les têtes, celles d'hommes surtout, sont d'une vulgarité de type véritablement remarquable; celles des femmes, moins banales et plus délicatement comprises, n'ont, comme forme et expression, rien de bien supérieur à ce qu'on appelle beauté, grace et sentiment dans le langage et suivant les idées des salons, ou, ce qui revient au même, des romans. Il y a dans les nus des morceaux très habilement traités et d'un bon modelé; mais, sans compter que le dessin est dépourvu d'originalité et de caractère, cette méthode de modeler est devenue si commune dans les peintures de cette école, qu'on ne peut guère faire un mérite à M. Papety de l'avoir apprise. Ce défaut d'élévation et de style des formes est d'autant plus saillant, qu'il contraste avec le caractère des draperies, empruntées pour la plupart à la statuaire antique avec une crudité d'imitation qui rappelle jusqu'à l'aspect fruste et granulé des marbres ou des plâtres dont elles proviennent, et arrangées d'ailleurs avec un goût assez malheureux. Les expressions sont à peu près insignifiantes. Il n'y en a qu'une de bien appréciable, et certes des plus imprévues, sur tous ces visages : c'est celle d'une gravité méditative presque soucieuse. Les enfans même ont une petite mine réfléchie et pensive. On ne saurait s'amuser plus sérieusement. On dirait que ces gens-là se livrent au plaisir uniquement par devoir, pour remplir une prescription, et qu'ils ne sont heureux que pour l'acquit de leur conscience et pour faire honneur au système. Ils ne semblent s'être mis là que pour soutenir une simple thèse de philosophie, et, sauf les interlocuteurs d'un tête-à-tête passablement scabreux, ils ont tous l'air de s'ennuyer en cérémonie.

Il y a des intentions heureuses dans cette grande page, telle que le groupe de la femme qui cache nonchalamment son visage dans son bouquet, pour écouter sans doute avec moins de trouble ce que lui dit un jeune homme penché vers son oreille. La figure de la jeune coquette qui arrange ses cheveux en se mirant est aussi un motif ingénieux. On pourrait en trouver peut-être quelques autres; nous ne les contesterons pas. On ne peut entreprendre une telle œuvre sans avoir du talent, et le talent, lorsqu'il existe, doit nécessaire-

ment se montrer quelque part. Si M. Papety, au lieu de vouloir s'élancer ainsi du premier coup au plus haut sommet de l'idéal historique et philosophique, s'était proposé un but mieux proportionné à ses forces, il eût certainement réussi, et son rêve de bonheur n'aurait pas été pour lui un rêve de gloire. Nous ne blâmons pas la direction qu'il a prise; nous recevons la philosophie, la morale dans l'art. Nous pensons même qu'à notre époque la haute peinture historique, privée qu'elle est des sujets de représentation et du matériel pittoresque qu'elle possédait jadis dans la religion et dans l'antique mythologie, ne pourra guère trouver d'autres thèmes élevés et sérieux à exploiter que dans des sources du genre de celles où a puisé M. Papety, phalanstériennes ou autres. Mais la philosophie et la littérature ne suffisent pas; il faut d'abord, et avant tout, qu'un peintre soit peintre; on ne fait pas de l'art seulement avec des idées, avec des théories, avec des formules. De notre temps, le raisonnement esthétique est très développé chez les artistes, et le métier s'en va. Nous admettrons volontiers des peintres philosophes, mais non des philosophes peintres. Les premiers ont fourni Poussin; quant aux seconds, ils seront toujours, nous le craignons bien, exposés, comme M. Papety, à ne faire admirer leur esprit qu'aux dépens de leur talent.

Après ces quelques morceaux d'*histoire* dans lesquels la critique trouve un texte ou prétexte pour s'exercer, qu'a-t-elle à faire avec la masse des productions de la même catégorie? Sera-t-elle obligée de trouver un mot pour chacune et perdre son temps à discuter la valeur de ce qui n'existe pas? La critique n'est pas le jury; elle n'a pas à établir des rangs, à faire de la justice distributive; il lui est permis de faire comme le public, de s'arrêter à ce qui lui plaît, de fuir ce qui la choque, de prendre, de laisser, enfin de choisir. Nous userons librement de ce droit dans ce qui suit.

Nons avons indiqué déjà précédemment *les Baigneuses du jardin d'Armide*, de M. Glaize, le même qui nous donna l'an passé une *Psyché*. La donnée est la même; ce sont des figures de femmes nues dans un paysage. Armide, voulant attirer dans ses rets Renaud et son compagnon, leur fait voir de loin ces deux jeunes filles dans un appareil qui ne pouvait manquer de piquer la curiosité de ces bons paladins. La description du Tasse les fait belles, mais la poésie, en pareille occasion, ne vaut pas de beaucoup la peinture. Cette beauté est un peu sévère pour la circonstance. Celle des deux qui est debout a un air d'innocence qui conviendrait mieux à une Ève; il y a peut-être dans les genoux et dans la jambe fléchie une légère faute

d'orthographe. Le paysage est traité dans une manière large, tout-à-fait historique, et les accessoires, particulièrement une corbeille de fruits sur le premier plan, sont peints avec un grand talent. L'aspect général de cette toile, que nous voudrions voir plus remarquée, rappelle celles des maîtres, et il y a peu de tableaux au salon qui soient aussi tableaux que celui-ci. Un peu moins d'uniformité dans le ton, un peu plus de finesse dans le modelé, un peu plus de vie dans le coloris, ne nuiraient pas à cette peinture.

Si le *Guillaume-le-Conquérant*, de M. Debon, n'avait pas été placé hors de la portée de la vision distincte, on aurait pu juger si ce jeune artiste, dont l'an passé le *Jésus-Christ avec les pères de l'église* faisait espérer et promettait presque un coloriste, a tenu parole. Ce n'est ici, il est vrai, qu'un portrait historique et non une composition. L'artiste a groupé, derrière le duc de Normandie, quelques cavaliers dont les enseignes sont déployées au vent. Les masses du second plan nous ont paru d'un bon sentiment de couleur et d'effet. La figure principale est bien posée, et nous ne trouvons à y reprendre que le ton dissonnant du camail en hermine, qui opprime les tons voisins et fait, en quelque sorte, tache en blanc.

M. Muller a fait, sur le motif du *Combat des Centaures et des Lapithes*, une variation de son *Héliogabale*. Même tapage de couleurs, même goût pour le laid, même dévergondage de main, même absence de composition. Il est bien difficile de dire ce qu'il y a dans ce fouillis de corps masculins, chevalins et féminins mis en tas et enchevêtrés les uns dans les autres, et le peu qu'on en reconnait distinctement ne donne guère de curiosité pour le reste. Il y a pourtant dans tout cela un certain entrain d'exécution, un mouvement de couleur et un sentiment de l'effet pittoresque qui mériteraient d'être employés avec plus de discernement et de goût. Nos coloristes actuels, ou ceux du moins qui se piquent de l'être, ont une tendance singulière au Vanloo. On dirait qu'ils cherchent leurs modèles dans cette école dégénérée des Lemoine, des Raoux, du vieux Fragonard et autres, dont le petit maniérisme réduisit l'art profond et puissant des Titien et des Rubens à un jeu de main facile et brillant, et à une vaine fantasmagorie. Cette tendance n'est pas douteuse, du moins dans le tableau de M. Muller.

Celui de M. Menn, placé vis-à-vis, offre aussi une singulière manière de traiter la mythologie et les âges héroïques grecs. Il nous fait voir les *Syrènes* attirant Ulysse sur les écueils par la perfide douceur de leurs chants. Si le livret ne l'affirmait, on croirait qu'il s'agit

d'une scène empruntée à l'Arioste et au monde féerique. Cette erreur de lieu et de temps à part, il y a dans cette peinture un goût de poésie fantastique qui ne nous déplaît pas. Tout y est, comme style, composition et couleur, conventionnel au dernier point et d'un caprice scandaleux; mais, enfin, il y a dans ce caprice un sentiment non équivoque de l'art, et assez d'esprit pour faire passer le reste. Si, comme il y a toute apparence, l'auteur de ce tableau est aussi celui de quelques-uns des paysages refusés, il aurait mauvaise grace de garder rancune au jury. Il comprendra que des académiciens, dont plusieurs parlent encore quelquefois de monsieur David, ont, en prenant ses *Syrènes*, fait un acte d'abnégation véritablement héroïque.

Parmi les produits les plus intéressans de notre jeune école coloriste, il convient de ne pas oublier le *Trouvère* de M. Couture. Ce trouvère, pauvre artiste ambulant assez délabré, est une manière de Gil Blas assis sur un pan de mur, avec une guitare à la main, entouré de quelques petits vauriens de race et de propreté espagnole, et de jeunes filles auxquelles il a l'air de conter des histoires. Tout cela composerait un joli et frais morceau de couleur, si le quart au moins de la peinture promise n'était restée au bout de la brosse de l'artiste. Beaucoup de tableaux réputés finis aujourd'hui auraient paru, en d'autres temps, à peine commencés. M. Couture est cependant très capable, lorsqu'il le veut, d'aller plus loin que l'ébauche, comme le prouve son très beau portrait d'homme (n° 291, galerie de bois). Cette insuffisance d'exécution ne nous empêchera pas de le remercier des deux charmantes figures de femmes qu'il a placées au côté gauche de sa composition; les têtes, d'une expression douce et pensive, et d'un sentiment poétique, sont peintes avec beaucoup de finesse, et c'est vraiment dommage qu'avec de si jolis visages ces belles dames aient de si vilaines mains et des toilettes si négligées.

Nous ne ferons que saluer en passant la belle *Grazia*, de M. Rodolphe Lehmann, comme une ancienne connaissance; elle s'appelait, les années précédentes, *Chiaruccia*, *Mariuccia*. Mais viendra-t-elle toujours seule?

Si la manière de M. Muller est un peu la caricature de la couleur, celle de M. V. Robert est la caricature du clair-obscur. Il s'agit d'un *Néron chantant pendant l'incendie de Rome*, peinture qu'il est difficile de ne pas rencontrer quand on entre dans le premier bras de la galerie et qu'on n'est guère tenté de revoir quand on en sort. Il n'y a rien de pire que la hardiesse malheureuse.

J'en sais un autre qui n'a pas été heureux non plus, quoiqu'il n'ait certainement aucune hardiesse à se reprocher; c'est l'auteur du *Christophe Colomb*. Il a cru probablement faire de la couleur, comme s'il suffisait pour cela de rassembler un monceau d'étoffes, de dorures, de mitres, de chasubles et d'accessoires de toute espèce. Avec tout ce riche bagage, il n'a obtenu qu'un tableau d'un ennui mortel.

Si l'on nous demandait des renseignemens sur quelques autres grandes pages historiques telles que *le Président de Harlay* de M. Vinchon et *le Président de Harlay* de M. Abel de Pujol, nous dirions que ces deux peintures se ressemblent tant *omni ex parte*, qu'il serait impossible de distinguer quelle est celle des deux qui est faite par un académicien. On ne fera aucun tort au *Chancelier de l'Hôpital*, de M. Caminade, de le citer immédiatement après les deux qui précèdent. C'est une peinture du même genre, et dont on peut faire le même éloge ou la même critique. Quant à la *grisaille* des *Danaïdes*, de M. Abel de Pujol, elle est remarquable par de belles qualités de dessin et de composition; elle a surtout le mérite de ces sortes de peintures destinées à produire jusqu'à un certain point l'illusion d'une sculpture de bas-relief. On sait que cet artiste est particulièrement habile dans ce genre de peinture monochrôme. Il y aurait aussi du même, d'après le livret, une *Chlodsinde* que nous avouons n'avoir pas vue, ce qui nous permet d'en faire l'éloge en toute sûreté de conscience. Cette commode ressource nous manque malheureusement pour la *Jeanne d'Arc* de M. Henri Scheffer. Il est possible, pour parler comme Chardin, que ce soit là un morceau de littérature, mais ce n'est certainement pas de la peinture. M. Henri Scheffer finira par nous faire douter qu'il ait peint un certain jour la *Charlotte Corday*. M. Decaisne, dans son *Plafond* destiné à la chambre des pairs, a essayé d'associer le style au pittoresque, le grandiose au théâtral, la pensée à l'apparat, et il y aurait réussi sans doute si la chose eût été possible. Quoi qu'il en soit, son tableau n'est en réalité que ce qu'il doit être pour sa destination, c'est-à-dire ce qu'on appelait autrefois une grande machine, exécutée avec facilité, imagination et talent. L'immense bataille de M. Larivière (*la Levée du siége de Malte*) est aussi, dans un autre sens, une terrible machine. Ceci est de la peinture fabriquée en grand, par des procédés expéditifs et infaillibles; on peut s'engager à en livrer tant par mois, tant par semaine. M. Feron opère à peu près de la même manière, s'il

faut en juger par ses *Funérailles de Kléber*. Batailles pour batailles, nous préférerions celles de MM. Beaume (*Bataille d'Oporto*) et Bellangé (*Combat de la Corogne*), sœurs jumelles, comme dirait M. Casimir Delavigne, destinées sans doute à se faire pendant à Versailles. Dans ces deux mémorables actions, où le maréchal duc de Dalmatie commandait en chef, les Français sont, comme on le pense bien, vainqueurs sur toute la ligne. Je ne crois pas que nous ayons été battus une seule fois en peinture. M. Léon Cogniet s'est adjoint pour sa *Bataille du Mont-Thabor* M. Philipoteaux, et pour celle *d'Héliopolis* M. Karl Girardet. On en vient maintenant, à ce qu'il paraît, à faire un tableau à deux, comme un vaudeville. La part de ces trois mains ne serait pas facile à faire dans ces ouvrages, remarquables du reste par la verve d'exécution et par des effets d'ensemble piquans. *Le Convoi*, de M. Charlet, vient à point à la suite de ces batailles, il en est le triste et inévitable corollaire; c'est une scène du genre de celles que Callot a gravées dans ses *misères de la guerre*. Il y a ici, comme dans tous les Charlet, beaucoup d'esprit, de trait, et de couleur locale; mais, sous le rapport de l'exécution, cette peinture n'est guère qu'une spirituelle pochade. L'*Épisode de la retraite des dix mille*, de M. Adrien Guignet (qui n'est pas le portraitiste), est un fragment épique calqué sur *la Défaite des Cimbres et des Teutons par Marius*, de M. Decamps. On doit s'étonner qu'ayant le talent, l'imagination et l'habileté incontestables déployés dans ce morceau, on ne tente pas de les employer à quelque chose de mieux qu'à des contrefaçons : ce n'est plus là simplement imiter un maître, c'est le singer.

Mais c'est assez parler batailles.

C'est faute d'avoir rencontré jusqu'à présent une meilleure place, et désespérant d'en trouver une préférable ailleurs, que nous mentionnons ici la *Thamar* de M. Horace Vernet. Il n'y a pas à discuter ce caprice sans conséquence d'un talent sur lequel on ne peut plus dire que des lieux-communs. On s'est un peu scandalisé de la manière dont M. Horace Vernet, qui n'est nullement théologien, entend la Bible. Il paraît en effet s'être servi, pour nous en traduire cette *galanterie*, du commentaire de Parny. On a été étonné aussi de lui voir affubler à la bédouine les saints personnages de l'histoire sacrée, et d'en parler avec un ton de familiarité dont l'art ne s'était jamais avisé à leur égard. Ce sont là des peccadilles d'un homme d'esprit. Mais M. Horace Vernet est coupable en ceci d'un méfait bien autrement grave; il a produit M. Schopin. C'est là un crime d'art

véritablement irrémissible dont aucune pénitence ne pourra l'absoudre. Cependant il aurait pu en commettre un plus grand encore : c'eût été M. Steuben.

IV.

TABLEAUX DE GENRE. — PAYSAGES. — PORTRAITS. — GRAVURE.

Qui croirait que M. Meissonnier a pu faire de la peinture pendant long-temps sans que personne se doutât et sans qu'il s'aperçût lui-même qu'il était un peintre? Singulière destinée du talent! Il débute par l'histoire, oui, l'histoire, et la plus haute histoire. Il cherche le grand, le sublime; il médite, il étudie, il copie l'antique, Raphaël, le Poussin. Les saints, les héros, les anges, les dieux, posent devant lui. Il réussit mal, il recommence. Obsédé par une idée de perfection qu'il veut réaliser à tout prix, il redouble d'efforts; mais le but auquel il aspire s'éloigne sans cesse. Alors le jeune artiste commence à douter de lui-même : il s'étonne de tant aimer l'art et d'y avancer si peu, de se sentir à la fois tant de force et tant de faiblesse. Le hasard, car on appelle ainsi un bruit entendu dans la rue, une idée venue on ne sait d'où qui traverse l'esprit, un mot échappé de la bouche d'un ami; le hasard donc, sous quelqu'une de ces formes, lui souffla un beau jour la pensée que voici : « Je fais les choses grandes petitement, si j'essayais de faire grandement les petites! » Il avait trouvé le mot de l'énigme et le secret de son talent. Dès ce moment, M. Meissonnier s'enferma dans le petit monde dont il venait de faire la découverte, et il s'y trouva si à l'aise qu'il n'en sortit plus. Comme il avait changé de pays, il fit de nouvelles connaissances; il se lia avec ceux qui s'y étaient établis avant lui; il fréquenta Metzu, Terburg, Ostade, Miéris, Téniers et les autres. Il les écouta tous, sans en suivre aucun; il se créa une manière propre qui rappelle sans doute ces maîtres, parce que les bonnes choses dans le même genre se ressemblent, mais qui n'est celle d'aucun d'eux en particulier. Les a-t-il égalés? C'est ce qu'on ne pourra décider que plus tard; en attendant, il suffit, pour la gloire de l'artiste, qu'on élève la question. Dans tous les cas, son dernier ouvrage sera certainement un de ceux qui pourront plaider en faveur de l'affirmative.

Cette année, nous sommes introduits dans un *Atelier de Peintre;* les personnages sont, comme dans la fameuse *Partie d'Échecs*, au nombre de trois. Que font-ils? que disent-ils? Ici, les avis se partagent. Notre interprétation, qui ne sera peut-être pas la meilleure,

ressortira naturellement de l'analyse de la scène. Le propriétaire du local, le peintre, est assis, les jambes croisées et le corps courbé en avant, devant une toile posée sur un chevalet; il tient de sa main gauche sa palette et son appuie-main, de la droite son pinceau; il peint. Il est coiffé d'un bonnet serre-tête noir; une jaquette assez râpée, des culottes courtes et des bas négligemment tirés complètent son costume d'atelier. Tout entier à sa besogne, du moins en apparence, il paraît complètement étranger à ce qui l'entoure; son œil fixé sur la toile suit et dirige le mouvement de sa brosse. Voyons les deux autres. Le premier, c'est-à-dire le plus voisin du spectateur, est assis sur un fauteuil à gauche du peintre, le corps un peu renversé en arrière, les jambes croisées, la tête légèrement inclinée, d'un air à la fois approbateur et capable, du côté du tableau. Son riche habit pailleté, à gros boutons d'or étincelans, et la recherche de toutes les parties de sa toilette, indiquent un seigneur ou un financier, quelqu'un de ce s amateurs opulens qui tranchent du Mécène; à la manière dont il se carre dans son fauteuil, on voit qu'il n'a pour le moment aucune affaire en tête, et qu'il ne partira pas de si tôt. Le second, vêtu plus simplement, pourrait bien n'être qu'un simple bourgeois, un habitant de la maison, par exemple, venu sans façon visiter son voisin, en attendant l'heure du dîner. Celui-ci est debout derrière le peintre, et, s'appuyant des bras et des coudes sur le dossier de sa chaise, se penche un peu en avant et de côté pour bien suivre la marche de la brosse, curiosité qui pourrait sans doute flatter l'amour-propre de l'artiste, si elle n'avait pour résultat un phénomène fort inquiétant, le mouvement insensible probablement imprimé à sa chaise par les manœuvres des épaules et des bras de son admirateur. Cette situation, déjà fâcheuse, deviendra plus grave encore, si l'on considère que l'autre visiteur s'est établi, et pour long-temps, à ce qu'il paraît, dans une attitude pour le moins aussi malheureuse. En s'installant dans son fauteuil, sa cuisse droite a pris une direction oblique du côté du bras gauche du peintre, qui, pour soustraire la palette à la menace incessante du genou, est obligé de rester collé au corps, et ne jouit que de mouvemens très circonscrits. L'artiste ne dit mot: c'est tout au plus si, de temps en temps, nos deux amateurs parviennent à lui arracher quelque monosyllabe. Quoiqu'il paraisse entièrement absorbé dans son travail, il est distrait; sa pensée est ailleurs. Il est, en réalité, occupé à se demander si cela durera long-temps, et à calculer à quelle heure à peu près ces messieurs jugeront à propos de partir. On sent, du reste, qu'il a peu

d'espérance, et qu'il est décidé à se résigner : non sans quelque humeur toutefois; car, bien que des motifs faciles à supposer l'obligent à ménager ses visiteurs, on voit qu'au fond il ne serait pas fâché que le diable les emportât. Il paraît particulièrement irrité contre son voisin de gauche, dont les manières dégagées lui sont d'autant plus incommodes, que la force inexpugnable de la position où il s'est établi laisse moins d'espoir d'une prochaine délivrance. Quant aux deux amateurs, ils ne se doutent pas le moins du monde de l'effet qu'ils produisent : ils devisent, dissertent, prononcent, louent, conseillent, plus satisfaits encore probablement de la sagacité de leurs observations et de la finesse de leur goût, que de la beauté de la peinture. Ne doutez pas que, lorsqu'ils se retireront, ce qui arrivera Dieu sait quand, ils ne se quittent très satisfaits l'un de l'autre, et ne se donnent une poignée de main sur l'escalier avant de se séparer.

Cette petite comédie à trois acteurs se joue sur une toile de trois à quatre pouces carrés.

M. Meissonnier a le talent de l'observation, non pas de cette observation superficielle et grossière qui ne voit rien au-delà de la première apparence des choses, mais cette observation fine et profonde qui pénètre intimement dans tous leurs détails caractéristiques et les épuise. Il donne à ses personnages une individualité qui les fait entrer dans le domaine de la réalité. On sait non-seulement ce qu'ils font, mais ce qu'ils sont; on les connaît, on a une idée de leur caractère, de leur humeur, de leur esprit; on pourrait dire une partie de leur histoire. Or, c'est là ce qu'on appelle créer. Et ce que nous disons des figures, il faut le dire de tout le reste, du costume, des accessoires, de toutes les circonstances de lieu et de temps. Les habits de ces trois hommes n'ont pas été empruntés pour jouer un rôle; ils les portent avec tant d'aisance et de naturel, qu'on ne peut douter qu'ils n'aient été taillés pour eux. Tout est parfaitement homogène et conséquent dans les élémens si nombreux et si variés de la scène. A ce degré de finesse, d'étendue et de puissance, l'esprit d'observation est de l'invention; l'œuvre de l'artiste n'est plus une simple imitation matérielle de ce qui est vu par les yeux, mais un produit de son esprit, la représentation d'une vue intérieure de l'intelligence, pour la réalisation de laquelle la nature ne fournit que des matériaux, et non le modèle qui n'existe et ne peut exister que dans l'imagination. Il y a de l'idéal partout où il y a de l'art; il y en a dans cette petite comédie de M. Meissonnier, comme dans la *Transfiguration* de Raphaël. Seulement l'idéal a des différences et des degrés; il est plus ou moins

élevé, ou autre, suivant la nature des sentimens et de la pensée qui lui sert de base, et il est d'autant plus difficile à concevoir, d'autant plus difficile à exprimer, qu'il porte sur les objets les plus hauts de nos facultés. C'est à cause de cela que, dans la hiérarchie des productions de l'art et des esprits, le premier rang dans l'admiration des hommes est acquis de droit aux œuvres et aux artistes qui ont réalisé l'idéal de l'ordre le plus élevé. Voilà pourquoi un Ostade sera toujours plus petit qu'un Poussin, pourquoi l'art flamand en général, bien qu'aussi riche et aussi parfait dans sa sphère, cède le pas à l'art italien. La peinture de genre vit aussi de l'idéal comme celle d'histoire; l'art y est tout aussi créateur et au même titre, bien que ce qu'il crée soit d'un moindre prix. Cependant ce prix, malgré son infériorité relative, est encore assez haut pour suffire à l'ambition du talent le plus fort. Notre peintre Chardin a mis presque du génie dans ses tableaux de nature morte. Celui-là avait trouvé l'idéal d'un assortiment de quelques pots cassés, d'un violon, d'un vieux bouquin, d'un télescope, d'une clochette, d'un pain entamé, d'un citron et d'un oiseau mort. M. Saint-Jean a rencontré celui des fleurs. Avec une vingtaine de fleurs et de feuilles, arrangées en rond, il a fait une œuvre de main de maître, supérieure, sauf une ou deux exceptions, aux quinze cents autres tableaux du salon, parce que le sien est excellent dans son genre (il n'y a pas de mauvais genre), et que les autres sont médiocres, c'est-à-dire nuls, dans le leur.

Sous le rapport de l'exécution, M. Meissonnier nous paraît en progrès. Sa touche a acquis, ce semble, plus de sûreté, sans rien perdre de sa délicatesse. Toutes les parties sont traitées avec un égal amour de la perfection; les têtes surtout sont d'une extrême finesse de forme et de ton, étudiées à fond, avec détail et précision, mais sans minutie. Il y a peut-être cependant un défaut de modelé et de rendu dans les jambes de son peintre, qui se laissent chercher. La couleur manque aussi un peu de ce ressort puissant qu'on admire dans les bons maîtres flamands et hollandais. Au reste, dans l'exécution de M. Meissonnier, il y a en général plus d'esprit et de finesse que de force et de décision.

C'est le temps seul qui classe les œuvres et y met leur vrai prix. Parmi ces quinze cents tableaux du salon, combien y en a-t-il d'assez forts pour pouvoir se soutenir après trente ans dans une galerie à côté des maîtres anciens? S'il y en a deux, trois, celui de M. Meissonnier sera nécessairement du nombre, et, s'il n'y en a qu'un, ce sera probablement le sien.

La manière de M. Meissonnier, ou plutôt son succès, a fait des prosélytes. On n'a pas tardé à l'imiter, et même à le parodier. C'est ce qui est arrivé cette année à M. Jacquand avec son *Café Procope* en deux parties. Mais à quoi pense donc M. Jacquand? Dans quelle société, bon Dieu! va-t-il se fourrer? Piron, Voltaire, Gresset, Rousseau, Marmontel, Thomas, Crébillon, et qui sais-je encore? Quel rapport peut-il y avoir entre ces gens-là et M. Jacquand? M. Meissonnier, qui a de l'esprit et qui en met dans sa peinture, n'eût pas osé les mettre en scène. M. Jacquand, lui, a jugé que sa touche était assez fine pour exprimer tout ce qu'il y a eu de plus spirituel au monde. Ce qu'il y a de plus bouffon en ceci, c'est qu'une bonne partie du public a pris la parodie au sérieux.

M. Giraud n'a pas été beaucoup plus heureux avec la poudre, les paniers, les habits de soie, la pommade, et toute la défroque des boudoirs de la régence. Que ne faudrait-il pas d'art et d'exécution pour faire supporter cette pitoyable anecdote des *crêpes?* Passe pour le *Colin-Maillard*. Encore ne voyons-nous là qu'une grimace de Watteau, ou plutôt de Lancret. Or, à quoi bon faire du mauvais Lancret? Et quand on en ferait du bon, à qui, à quoi cela servirait-il? On me dit qu'il y a du talent dans tout cela. Du talent! Mais où n'y en a-t-il pas dans ces mille toiles? Ne faut-il pas du talent pour faire les horribles Savoyards de M. Hornung?

Les *Chanteurs espagnols* de M. Adolphe Leleux nous placent dans un ordre d'idées plus sain. Sous une treille, à la porte d'une *posada* de Navarre, des groupes d'hommes, d'enfans et de femmes, sont échelonnés à diverses hauteurs sur les marches d'un escalier. Un des personnages chante en s'accompagnant de la guitare. Cette donnée fort simple n'a d'autre intérêt que celui qu'y peut mettre l'imagination de l'artiste. M. A. Leleux en a tiré une fraîche, grave et douce scène, analogue sans doute par le caractère à la romance chantée par le guitariste. La disposition scénique des figures est ingénieuse, facile à saisir, et d'un effet piquant, quoique naturel. Cependant les plans sont trop faiblement accusés, et empiètent les uns sur les autres. Ceci est un péché d'habitude. On a cru retrouver dans ces physionomies espagnoles un reste du caractère mélancolique de ces Bretons dont il nous a déjà plus d'une fois raconté les mœurs. Il s'y retrouve en effet, mais il n'a pas été pris en Bretagne; c'est le sentiment de l'artiste qui se reflète sur ces visages de paysans espagnols, comme sur ceux des paysans bretons. L'artiste ne prend au fond presque rien à la nature, il tire tout de lui; car la nature donne tout

ce qu'on y cherche, et on n'y cherche que ce qu'on a déjà en soi. Chaque artiste a son ton général, non-seulement dans sa couleur, mais aussi dans tout le reste; et ceux qui passent pour les plus créateurs n'ont guère fait que se répéter. Il en est peu qui aient inventé plus d'un type de tête. Ils ont beau vouloir s'en écarter, ils y retombent toujours. Si M. A. Leleux passe un jour d'Espagne en Italie, il y trouvera aussi la Bretagne, car il verra les Italiens des mêmes yeux qu'il a vu les Bretons. Ceci n'est point un blâme; ce serait plutôt un éloge. La couleur a sensiblement gagné en éclat et en effet; malheureusement elle manque encore de solidité et de nerf; c'est moins de la couleur qu'un joli bariolage. Avec tout cela, cette composition est attachante par la douceur et la naïveté du sentiment qui y domine; ce sentiment est le côté original de la manière de M. A. Leleux, et s'il y a parmi nos peintres des talens plus forts, plus brillans, plus hardis et plus complets, il n'y en a pas certainement de plus aimable.

Nous serons très sobre de citations de tableaux de genre, précisément parce qu'ils abondent. L'*Atelier d'un peintre*, *les Chanteurs navarrais* et *la Guirlande de fleurs* sont les seuls trois morceaux qu'on regarde plus d'une fois; à moins qu'on ne veuille y ajouter *les Templiers*, de M. Granet, scène d'intérieur exécutée avec la vigueur de touche qui caractérise ce maître, mais dont le mérite est maintenant trop prévu pour exciter beaucoup d'intérêt.

Il y a dans *les Condottieri* de M. Baron quelque chose qu'on pourrait appeler du marivaudage de coloris. Et ceci serait flatteur, car le marivaudage est une charmante chose, surtout dans Marivaux; par malheur il y a quelque chose de plus visible, c'est le pastiche. Il a emprunté des couleurs à tous ceux qui passent pour en avoir, à Decamps, à Isabey, à Lepoitevin, à Delacroix et autres, et les a mises sur sa toile côte à côte, sans doute pour que les prêteurs pussent reconnaître leur bien et le réclamer au besoin. Ce petit morceau ne laisse pas cependant que d'être agréable. M. Lepoitevin a représenté le peintre Van de Velde placé sur un grand canot, peignant d'après nature un combat naval. Cette peinture est extrêmement soignée, lissée, proprette, en un mot prête à livrer. Cette coquetterie est du reste justifiée par des qualités réelles.

Avec de bonnes études faites sur les ouvrages de M. Henri Scheffer, de M. Destouches, de M. Jacquand et autres maîtres de l'école du drame larmoyant, on peut arriver à composer un tableau comme les *Derniers conseils d'un père*, de M. Hunin. Cette peinture va à l'adresse

des cœurs sensibles, et, comme elle est très morale, nous en recommandons la lecture.

Il y a un bon sentiment de couleur dans deux petits tableaux de M. Alexandre Couder (qui n'est pas l'académicien), *le Juif* et *la Servante;* des idées ingénieuses et un joli ton dans les six de M. A. Delacroix, intitulés *le Départ pour la pêche*, *la Fontaine*, *la Promenade*, etc. Ce sont les productions d'un art modeste dont il serait aussi difficile de caractériser le mérite que les défauts, mais qui tiennent rang honorable dans la masse et sur le catalogue des acheteurs.

Je ne sais quel nom il faut donner, dans la vaste nomenclature des genres, à ce petit tableau microscopique, peint on ne sait sur quoi ni avec quoi, qui représente une *Courtisane.* Nous pensons que cette chinoiserie de M. Patry fera un très bon effet entre les quatre baguettes d'un écran. Du reste, comme travail de miniature et sous le rapport de la difficulté vaincue, ce morceau n'est pas sans valeur. La tête de la courtisane est même d'un goût de dessin assez pur; mais, malgré tous les mérites de ce phénomène rare et curieux, nous ne voudrions pas assurer que ce fût là le plus beau tableau du salon de l'année 1843.

Mme Lavalard, nom peu connu au salon, mais beaucoup des artistes qui ont vu et admiré ses précieuses copies de tableaux flamands, a exposé, sous le titre de *Geneviève la fleuriste*, une petite composition qui prouve qu'elle n'a pas oublié les leçons de ses maîtres.

Tout auprès, nous avons revu, avec plaisir et regret tout à la fois, quelques beaux dessins au lavis et à l'aquarelle de M. Révoil, peintre de talent et qui fit école, mort il y a peu de mois. Le plus grand et le plus intéressant pour le sujet représente une pêche faite en présence de François Ier.

M. Guillemin et M. Gros-Claude se partagent le domaine de la bouffonnerie pendant les congés de M. Biard, qui ne fait plus que des combats de mer, des aurores boréales et des ours blancs. Le premier est un plaisant assez froid, il est vrai, mais qui a un certain talent d'observation et quelques qualités d'art. L'art, le goût, la raison, défendent de parler du second.

Qu'est-ce que *Sultan chien de chasse?* C'est un beau chien braque, je crois, entouré de tous les attributs de sa profession. La tête est vivante. Une grande vérité d'imitation, une bonne couleur, recommandent cette peinture d'un artiste dont le nom ne nous était pas encore parvenu (M. L. Appert), à moins qu'il ne fût l'auteur d'une

certaine *Agrippine* du précédent salon, laquelle ne valait pas *Sultan*, à beaucoup près.

Examiner les portraits, triste et fatigante besogne de critique! Chercher dans tout le dictionnaire des arts des mots introuvables pour exprimer des différences qu'on peut à peine sentir! Essayons pourtant; il en est cinq ou six qui méritent cet effort. Et d'abord les deux portraits de M. Couture, celui d'homme surtout, peints tous deux dans une grande, large et simple manière; puis ceux de MM. Hyppolite et Paul Flandrin, serrés et presque pincés de dessin, d'un modelé ferme et précis, non sans quelque raideur pourtant et un peu de pédantisme. Le portrait d'homme de M. Léon Cogniet (grand salon) est d'une saillie puissante, plein de vie, d'action et de vérité. On trouve des qualités analogues dans celui de M. Drolling (deux figures de femmes). Celui de femme par M. Cornu est grassement et largement peint. Ceux de M. Henri Lehmann (une comtesse, une vicomtesse et une marquise) ont précisément les qualités opposées. Ils seraient plutôt froids et secs. Ils pèchent surtout par la couleur, qui manque à la fois et de vérité et de charme.

M. Chasseriau a voulu, peut-être sans nécessité, entreprendre une chose difficile, faire un tableau avec deux figures de femmes, toutes deux en pied, de même taille, toutes deux de face, toutes deux vêtues d'une robe de même couleur, de même étoffe, avec le même châle, posé de la même manière, et soutenir cette espèce de gageure sans employer aucun artifice de lumière et d'effet, uniquement par l'autorité du style, de la forme, du caractère. A-t-il suffisamment réussi? Nous ne le pensons pas. Cependant il a exécuté ce tour de force avec une résolution et une habileté qui méritaient de triompher. Quant aux portraits, considérés isolément, les figures ont une grande tournure; les têtes et les mains sont d'un dessin sévère, énergique et fin, quoique manquant un peu de relief et de plans dans le modelé.

On ne conçoit vraiment rien au jury. Il refuse la sculpture de M. Antonin Moine, et prend sa peinture; c'est opérer au rebours du bons sens. Il y a plus, cette peinture de M. Antonin Moine le statuaire se trouve être un pastel, et ce pastel est un portrait en pied d'une jeune et très agréable dame en costume des bergères de Boucher!

Quant aux portraits de M. J.-B. Guignet, ce que nous avions prévu est arrivé. Il en avait huit l'an passé, on en remarqua deux; il en a huit aussi cette année, et on n'en cite qu'un, rare, à la vérité, par

le ridicule. Ce n'est pas qu'il n'y ait dans ceux-ci ce qu'il y avait dans les autres. C'est le même moule; il donne les mêmes épreuves; mais ces épreuves n'ont plus de valeur, par cette unique raison que ce sont les mêmes.

Nous sommes heureux de rencontrer au bout de cet ingrat catalogue quatre charmans petits portraits en pied au crayon, de M. V. Vidal, d'un dessin facile, élégant et original; ils sont d'un goût imprévu par le mélange du caprice du croquis avec la recherche du caractère. Quoi qu'il puisse advenir de cette nouvelle manière, elle indique un talent d'une rare distinction.

Lorsque, dans une réunion de paysagistes de notre jeune école, on compte parmi les absens MM. Cabat, Marilhat, Aligny, J. Dupré, qui n'ont rien envoyé, MM. Corot, Huet, Français, Flers, Loubon, Legentile, expulsés ou horriblement mutilés par le jury, on peut s'attendre à des mécomptes. Cependant, malgré la brèche faite par les démissions et les décimations, il y a encore à choisir.

Ce genre est riche en œuvres et en talens, et c'est celui où l'on a le plus souvent à annoncer des nouveautés de goût. Il semble qu'il y a plus de spontanéité, d'individualité dans les tableaux de paysage que dans les autres. La différence d'une toile à l'autre est plus marquée; on y est moins importuné de la fatigante uniformité des procédés, du technique, de l'école. Ils offrent une bien plus grande variété de styles, de manières, de systèmes. Serait-ce parce que les paysagistes passent moins de temps dans les ateliers que dans les champs, et qu'ils se mettent de meilleure heure et plus souvent en rapport avec la nature? qu'ayant reçu dans ce contact des impressions plus fraîches, plus naïves, ils sont moins influencés, lorsqu'ils se mettent à exécuter, par l'autorité des exemples, par les règles conventionnelles de l'école et les habitudes routinières du métier? Sans doute, tout cela est pour beaucoup dans le résultat, mais nous croyons qu'il a une cause plus générale. Bien qu'il y ait aussi un apprentissage dans l'étude et l'observation de cette nature, qu'on appelle si à tort inanimée, bien qu'on ait besoin d'apprendre à la voir, comme la nature vivante, les aspects sous lesquels elle peut apparaître à l'artiste sont beaucoup plus variés et changeans. Elle ne pose pas devant lui comme le modèle vivant dans l'atelier, qui n'a qu'une attitude que tous voient et sont forcés de voir à très peu près de la même manière. Faites peindre d'après nature le même site à vingt jeunes gens, vous serez surpris de la diversité extraordinaire des copies; elle différeront d'effet, de caractère, de couleur, de lu-

mière; aucun n'aura vu ce que voyait l'autre. Répétez l'expérience sur le modèle vivant, et vous obtiendrez le résultat inverse; ici c'est l'uniformité des imitations qui vous frappera; il y aura encore nécessairement des différences individuelles, mais elles seront dominées par les ressemblances. Dans le paysage, l'objet à représenter, n'étant pas rigoureusement délimité, est par cela même susceptible d'un plus grand nombre d'interprétations, et par conséquent l'imitation, qui est toujours une interprétation, en est plus libre, plus arbitraire. C'est là ce qui contribue principalement à introduire dans les peintures de paysage une plus grande variété de types. Cependant, comme il est extrêmement difficile de voir par ses propres yeux et assez facile d'imiter un maître, il se forme aussi, en paysage, des écoles, des systèmes, des routines. Seulement ces formules sont moins despotiques, plus variées, et laissent plus de jeu à la manifestation des qualités natives et individuelles de chaque artiste.

M. Edouard Bertin, dans ses *Souvenirs de Sorrente*, a cette fois admirablement réussi; nous disons cette fois, car il est inégal. On pourrait voir la nature italienne autrement, mais difficilement d'une manière plus large et plus poétique. Parmi les paysages de style, celui-ci est certainement un des plus distingués et par l'esprit et par l'exécution. Nous sommes moins satisfait du *Cyclope* de M. Desgoffe, composé dans le goût héroïque. Ce n'est pas que la composition n'ait une certaine grandeur; mais l'exécution n'y répond pas tout-à-fait : elle est insuffisante et par trop conventionnelle. Admettons qu'il faut idéaliser, c'est-à-dire beaucoup élaguer dans le matériel de l'imitation; il faut pourtant aussi que des rochers soient des rochers, que des arbres soient des arbres. Sa vue de la *Campagne de Rome* est bien préférable sous ce rapport. L'effet en est calme et grave; elle donne l'impression de la solitude et du silence. M. Paul Flandrin est aussi de cette école de paysagistes qu'on pourrait appeler l'*école romaine*, et qui procède du Poussin. Son petit paysage à cadre rond, reconnaissable par un petit berger marchant en tête de son troupeau, est d'un sentiment et d'un goût pleins de charme. Sa *Promenade du Poussin* plaira moins. Elle manque de vérité partout, dans le ton, dans le modelé des terrains, dans les eaux, dans la végétation. La composition est d'ailleurs d'une simplicité très voisine du dénûment. Le grand paysage historique de M. Buttura (*le Ravin*) a une forte teinte d'académisme; il sent l'école. Nous n'y voyons qu'une mise en œuvre habile de matériaux tirés des grands magasins du pittoresque classique. M. Buttura a besoin de la nature. C'est là aussi

qu'il faut renvoyer M. Blanchard, qui, dans ses deux grandes *Vues* des environs de Lyon et de Luzarches, s'est encore trop souvenu de ses études d'atelier. Ce sont là, du reste, deux talens qui ont de l'étoffe et de l'avenir.

Le jury n'ayant pas voulu nous laisser voir le grand paysage historique de M. Corot (*la Destruction de Sodome*), il faut lui savoir gré d'avoir accepté ses *Jeunes filles au bain*. Ces jeunes filles, au nombre de trois, ne sont pas précisément belles; elles n'ont que cette grace naïve de sentiment et de mouvement qui est un des secrets du talent de l'artiste, et dont le charme attractif fait oublier les négligences du dessin et la maladresse de l'exécution. Dans les paysages de M. Corot, les arbres sont comme les figures; ils ont le même port, la même tournure, le même abandon, la même innocence. C'est probablement à l'influence de son exemple que nous devons la composition de M. Teytaut (*Diane surprise par Actéon*); on y retrouve des inspirations de sa manière, dont M. Teytaut semblerait vouloir être le Michel-Ange, laissant à son maître la gloire d'en être le Raphaël. Ce grand paysage a le tort de trop ressembler, au premier aspect, à un morceau de décoration de toile peinte; on ne peut cependant y méconnaître beaucoup de force d'invention et une véritable originalité. Les grandes montagnes du fond sont d'un jet hardi et d'une grande tournure, et l'on peut en dire autant des arbres qui les encadrent des deux côtés. Il y a dans tout cela trop de fantaisie, pas assez de science, mais certainement de la force et de l'imagination. Quant aux figures, elles sont de celles que les paysagistes doivent donner par-dessus le marché à l'acheteur, à l'exemple de leur patriarche Claude Lorrain, qui cependant les faisait un peu meilleures.

M. Koekkoek ne peint pas à Paris, comme son nom l'indique de reste; il a envoyé de Clèves un grand paysage auquel on a donné, par courtoisie nationale, une des places d'honneur au salon carré. Ce morceau est très admiré, et il doit l'être, car c'est véritablement un prodige de travail. Il est difficile d'aller plus loin comme imitation matérielle de la nature; c'est un trompe-l'œil. Cette habileté, toute rare qu'elle soit, n'est pas cependant tout-à-fait de l'art; elle inspire plus de curiosité que d'intérêt. Il y a une extrême vérité matérielle, mais elle n'est que dans le détail; l'effet d'ensemble est nul, ou même faux; aussi est-on étonné que ce portrait *si bien fait* d'une forêt ne vous renvoie aucune de ces impressions que le spectacle des grands bois fait toujours sur l'ame.

Malgré le mérite technique de cette production d'outre-Rhin,

nous aurions préféré voir à la place un autre *intérieur de bois* relégué au bout de la galerie. Nous voulons parler du très beau paysage de M. Gaspard Lacroix, qui, à peine à son second début, se rapproche beaucoup du premier rang. Ce paysage est surtout remarquable par la couleur, qui est riche, animée et vigoureuse. Les fonds sont lumineux et chauds; l'air joue et circule bien partout. La composition est moins satisfaisante, et a un peu l'air de n'être qu'une petite étude agrandie. Les trois figures du premier plan sont spirituellement touchées et fraîchement peintes. Ce morceau nous promet un paysagiste de plus.

Quelques autres œuvres mériteraient mieux qu'une mention; mais la masse des prétendans est si forte, qu'il faut nous réduire à citer des noms, et s'il fallait les placer dans l'ordre de mérite, comme dans une liste de présentation pour quelque candidature, nous nommerions successivement : MM. Huet (*Vue d'Avignon*), Hostein, Charles Leroux, Gresy, Thuillier, Héroult (très belles aquarelles), Jollivard, Achard, de Francesco (grand cadre d'études), Dagnan, Coignet, Carelli (débutant qui paraît confectionner de la peinture de paysage comme M. Larivière de la peinture historique), Postelle, Ricois et Giroux. En d'autres temps ce dernier aurait pu être placé différemment.

N'oublions pas cependant quelques *vues de villes*, et surtout celle du *Campo-Vaccino* à Rome, si magistralement peinte par M. Joyand; morceau de marque dans son genre, et qui doit compter parmi les meilleurs de l'exposition; la vue de *l'Arc-de-Triomphe de Djimilah*, de M. Dauzats, qui a su faire un agréable tableau avec cet unique fragment de ruine; la petite vue de la *Piazzetta de Venise*, de M. Wyld, qui, par la finesse du détail, la fraîcheur du ton et l'esprit de la touche, rappelle de très près Bonington, son modèle; la même vue en grand, par M. Raffort; l'*Intérieur d'une église de Bruges*, par M. Sebron, et le *Cimetière arabe* à Alexandrie, de M. Léon Vinit.

Quant aux *marines*, lorsqu'on aura dit que la *Vue du Port de Boulogne*, de M. Eugène Isabey, est le triomphe du lâché, de la pochade, un feu d'artifice de coloris, une palette ingénieusement chargée de couleurs; qu'il y a de belles eaux dans le *Débarquement de Bonaparte* au retour d'Égypte, de M. Louis Meyer, et des détails très exacts du matériel naval dans le *Négrier*, de M. Morel-Fatio, on aura à peu près rendu justice à qui de droit. Ce n'est pas en politique seulement qu'on a pu dire que la force de la France est sur terre. Nos artistes n'aiment pas la mer : il y a à peine un *mariniste* sur cent

paysagistes. Nous n'avons en ce genre que deux réputations, l'une ancienne, Joseph Vernet, l'autre moderne, M. Gudin.

L'architecture, cette année, se borne à des travaux d'archéologie; nous n'en parlerons pas. La *gravure*, très pauvre comme de coutume, comme quantité, a cependant quelques morceaux importans, mais connus déjà du public depuis long-temps, tels que le *Portrait de Léon X*, d'après Raphaël, par M. Jesi; le *Cromwell* de M. Delaroche, par M. A. Martinet, et la *Françoise de Rimini* de M. A. Scheffer, par M. Calamatta: trois belles estampes entre lesquelles il serait difficile de décider; une gravure de paysage en taille-douce, chose extrêmement rare aujourd'hui, de M. Ransonnette; les *eaux fortes* de M. Blezy. Le voisinage nous remet heureusement sous les yeux six petites compositions de M. Gérard-Seguin sur l'histoire de *la Passion* du Christ, dignes d'Overbeck dont elles procèdent, et qui mériteraient bien de devenir des tableaux.

Nous avons lu quelque part que la sculpture était en progrès, et on le prouvait par le salon. Nous soutiendrions volontiers la thèse contraire en vertu du même argument. Notre tour de galerie ne sera pas long. Commençons par le caveau. En y entrant, on rencontre d'abord une femme nue, par M. Pradier, à sa place ordinaire. Cette figure a souvent changé de nom. Elle s'est appelée, suivant les temps, Psyché, Vénus, bacchante, odalisque. Cette année, le livret assure qu'elle se nomme *Cassandre*. Soit. Nous ne reprochons qu'une chose à cette statue, c'est que M. Pradier n'y aborde pas franchement la question. Il se débat entre deux systèmes, accordant un peu à l'un, un peu à l'autre, et remplit son marbre de contresens et de disparates. A la tête, au cou, aux bras, il cherche la pureté de la ligne, la beauté de la forme; arrivé au torse, aux flancs, il veut de la chair, de la vérité vraie, et cette vérité n'est pas toujours belle. Il s'adresse ainsi tantôt à l'art, tantôt à la nature, qu'il n'essaie même pas de fondre et de combiner, se contentant de les juxtaposer. Il résulte de cette double préoccupation que sa figure manque d'unité de style et de caractère. Comme talent d'exécution, on n'a plus rien à dire sur cet habile statuaire; personne de notre temps ne manie le marbre avec plus de morbidesse et n'entend mieux le travail du ciseau. Mais avec ces qualités on peut faire une médiocre statue, de même qu'avec un bon sentiment de couleur et une touche facile on peut faire un médiocre tableau.

Avec moins de science, moins de métier, M. Simart a fait une figure qui nous semble mieux remplir les conditions de la statuaire

et le but de cet art, qui est avant tout l'expression du beau de la ligne, de la forme. La statue de M. Simart représente la *Philosophie*. Comme aspect d'ensemble, elle a une grande et sévère tournure qu'on rencontre rarement ailleurs que dans les statues antiques. La tête est d'un type noble, énergique et élégant. Le bras qui retient la draperie est peut-être un peu plat et d'une musculature trop masculine. Parmi les autres statues, grandes et petites, on n'aurait guère à citer que le *Charles d'Anjou*, de M. Daumas, dont on avait vu déjà le plâtre; la *Jeune fille à l'escargot*, de M. Desprez, d'une pose ingrate et d'une exécution extrêmement faible; la *Baigneuse* ou *Galathée*, de M. Feuchères, bonne étude de la nature, vraie, mais sans style; la *Sainte Cécile*, de M. Foyatier, dont la draperie est particulièrement disgracieuse; la statue du maréchal Brune, de M. Lanno, bien posée et d'un jet assez hardi, mais d'une exécution mécanique, et la petite *Psyché* de M. Gruyère, sculpture d'un travail délicat et fin.

M. Molchneht a emprunté à Murillo le type d'une Vierge; l'exécution en est très étudiée, trop étudiée, car elle va jusqu'à la recherche et à l'afféterie fine cependant dans les détails; les mains sont délicatement belles. Dans l'ensemble peu de caractère.

Le *Jeune berger piqué par un serpent*, de M. Maindron, pèche aussi par excès; le détail absorbe la ligne. Son groupe (si le serpent est une figure) est conçu au point de vue du pittoresque; en général, on pourrait dire que la sculpture, comprise à la manière de M. Maindron, est de la sculpture de peintre.

La Charité, de M. Oudiné, n'a de suffisamment réussi que les figures d'enfans. La tête de la figure principale est insignifiante. C'est là un de ces ouvrages à l'égard desquels l'éloge et la critique seraient également déplacés.

Les bustes et portraits prédominent ici comme dans les salles de la peinture. Nous remarquerons, d'une manière générale, que les sculpteurs modernes ne savent véritablement pas ce que c'est qu'une tête humaine. Les anciens seuls l'ont su. Maintenant, nous sommes plus à l'aise pour recommander les bustes-portraits : de M. Briand (Louis), d'un modelé fin et exact; de M. Elschoët, quoiqu'il ait trouvé moyen de rendre petitement une tête dont le type était grand, celle de M. Jouffroy; de M. Legendre-Héral (*Portrait de M. Granet*). Il vaudrait mieux se taire sur le bas-relief en bronze de M. Lemaire (la *Distribution des croix d'honneur au camp de Boulogne*), création des plus malheureuses.

Les *Animaux* de M. Mène ne mériteraient peut-être pas d'être

mentionnés, s'ils n'avaient le mérite de rappeler ceux de M. Barye, et de faire sentir la convenance d'un jugement qui exclut les uns et admet les autres.

Lorsqu'on a parcouru pas à pas cette immense collection des œuvres de l'art contemporain, et qu'on a fermé le livret à sa dernière page, on est tenté de poser des questions. Où va l'art? Est-il en progrès ou en décadence? Peut-on, d'après ce qui se fait, prévoir ce qui se fera? Mais on n'est guère tenté de chercher une réponse. L'œil le plus pénétrant ne saurait regarder bien loin dans la fortune future de l'art. Les révolutions du goût sont, comme celles de la société, toujours imprévues quant au temps, toujours différentes de ce qu'avait pu préjuger la raison qui construit l'avenir sur le modèle du passé. Qui aurait prévu qu'après Poussin viendraient Vanloo et Boucher, après ceux-ci, et presque sans transition, David, et après David, ce que nous voyons? Et non-seulement la destinée, même prochaine, de l'art dépasse la portée de nos prévisions, mais son état présent nous échappe. Plongés au sein des choses, nous n'en voyons que les détails, les diversités; nous en sommes trop près pour embrasser l'ensemble, qui ne peut être saisi que dans la perspective du temps. Il doit y avoir une unité, une physionomie générale dans les produits de l'art contemporain. Qui pourrait aujourd'hui reconnaître, nommer cette résultante? Nous n'essaierons donc même pas d'agiter ces problèmes; nous n'ajouterons pas à tant de décisions si sujettes à erreur sur le présent des hypothèses sur l'avenir, et nous terminerons ici nos observations sur le salon de 1843.

L. Peisse.

DES

INTÉRÊTS FRANÇAIS

DANS L'OCÉANIE.

Les questions que semblaient pouvoir susciter nos établissemens nouveaux dans l'Océan Pacifique ont perdu une partie de leur importance depuis les explications échangées dans les deux chambres du parlement anglais. Le cabinet britannique n'élève aucune objection contre l'occupation des îles Marquises et des îles de la Société; il reconnait pleinement le droit de la France d'étendre son système de colonisation par tous les procédés conformes aux règles du droit des gens; il ne réclame, en faveur de ses nationaux, que le respect de principes inviolables et sacrés, auxquels la France ne pourrait porter la plus légère atteinte sans se mettre elle-même en contradiction avec ses lois fondamentales.

Les déclarations de sir Robert Peel et de lord Aberdeen ne nous ont pas surpris. Des motifs généraux, sur lesquels il est inutile d'insister, ne permettaient pas de croire que le cabinet français se fût exposé, pour un intérêt fort secondaire, à des difficultés sérieuses, systématiquement écartées depuis deux ans au prix de sacrifices plus pénibles. Un gouvernement qui eût couru le plus léger risque d'altérer ses bons rapports avec l'Angleterre pour conquérir Nukahiva et pour exercer un protectorat à Papiti, après avoir abandonné

l'Orient et l'Espagne à l'ascendant de son allié, n'eût pas été seulement le plus téméraire des pouvoirs, il en aurait encore été le plus insensé. Il y avait donc certitude morale que les entreprises de l'amiral commandant notre station dans la mer du Sud ne feraient naître aucune complication diplomatique, et que, si des clameurs étaient poussées par certains organes de la presse anglaise et dans quelques *meetings* religieux, le gouvernement prudent et habile que dirige sir Robert Peel ne s'associerait point à ces violences et à ces injures.

Ce gouvernement poursuit d'ailleurs à cette heure même près de la France des négociations dont l'issue le préoccupe trop vivement pour qu'il se laisse entraîner par les déclamations de quelques énergumènes. Lorsqu'on croit entrevoir la possibilité d'ouvrir enfin le marché français à la fabrique anglaise, lorsqu'on médite et qu'on espère l'asservissement industriel de l'Espagne, on ne se détourne pas de ces grands et hardis desseins pour prêter l'oreille aux cris d'*Exeter-Hall*, et prendre fait et cause pour le roi Yotété ou la reine Pomaré-Vahine.

Cette conduite mesurée s'explique d'ailleurs par le caractère précaire et peu menaçant de nos futurs établissemens coloniaux, et plus encore peut-être par les négociations auxquelles il est naturel de supposer qu'ont donné lieu des faits antérieurs peu éclaircis jusqu'à ce jour. Disons-en d'abord quelques mots.

On se rappelle qu'aux derniers mois de 1839 de grands projets de colonisation avaient été conçus pour la Nouvelle-Zélande. Le concours du gouvernement français dans cette opération est devenu plus manifeste encore depuis que la récente discussion de la loi des comptes a révélé au public le genre d'assistance donné aux colons embarqués à Nantes et à Bordeaux (1). C'était une prise de possession qu'on entendait évidemment consommer, c'était un établissement politique et militaire qu'on se proposait de fonder à la presqu'île de Banks.

Mais l'Angleterre savait tout ce que renferme de richesse et d'avenir ce sol fertile et salubre, et ses navigateurs comme ses missionnaires lui avaient depuis long-temps révélé l'importance de cette position maritime. Elle hésita d'abord à prendre possession officielle d'un vaste territoire sur lequel elle ne pouvait faire valoir

(1) Ordonnance royale du 4 janvier 1840, qui attribue six canons avec leurs affûts et une assez grande quantité d'armes et de munitions à la compagnie de la Nouvelle-Zélande.

aucun titre de priorité de découverte, de cession ni de conquête. On sait en effet que la Nouvelle-Zélande, visitée au commencement du XVII[e] siècle par des marins hollandais, est divisée en une multitude de peuplades distinctes, sans aucun lien même nominal, et qu'aucun chef n'est en mesure de consentir un transfert quelque peu spécieux de souveraineté sur l'une ou l'autre des deux grandes îles. Cependant cet obstacle n'arrêta pas le capitaine Hobson, envoyé sur les lieux dans le cours de 1839, avec mission de négocier des achats partiels de territoire dans le but de faciliter la création de quelques établissemens agricoles. Apprenant qu'une expédition française était sur le point d'arriver, et vingt jours seulement avant le débarquement de nos colons dans la baie des Iles, Hobson proclama audacieusement la souveraineté de l'Angleterre sur toutes les terres et îles adjacentes. La hardiesse de cette mesure, prise en violation flagrante du droit international comme de celui des indigènes, fit un instant reculer le cabinet britannique. Mais ce gouvernement ne désavoue guère les agens qui, dans les circonstances difficiles, confessent énergiquement la puissance de leur patrie. L'opinion publique était vivement excitée par les organes d'une compagnie à la tête de laquelle se trouvaient placés des capitalistes et des hommes parlementaires. Le sentiment religieux, si puissant sur cette grande race anglaise, venait d'ailleurs de s'éveiller au récit de la visite pastorale récemment faite par l'évêque d'Australie aux missionnaires épiscopaux établis sur quelques points de ces côtes abandonnées (1). Enfin, dans la douloureuse période écoulée entre le traité du 15 juillet et la convention des détroits, la France n'était pas en mesure de poursuivre aux extrémités du monde le redressement d'un grief qui affectait son honneur plus que ses intérêts. Toutes ces circonstances déterminèrent le cabinet de la reine Victoria à faire un pas nouveau dans cette voie d'agrandissement colonial, qui est bien moins, depuis un siècle, le résultat d'un système que la conséquence de pressantes nécessités. Ainsi, la Nouvelle-Zélande fut solennellement proclamée colonie de la couronne, partie intégrante du domaine britannique, et siége d'une église épiscopale. Depuis 1841, des ventes de terre considérables s'y opèrent chaque année au compte du gouvernement, et la ville de Wellington s'élève comme par enchantement sur ces rivages où la France n'abordera plus désormais sans trouver un souvenir de

(1) *Proceedings of the church missionnary society*, 1840, p. 85. — *Polynesia including New-Zeland*, by the Right. rev. M. Russell, p. 359.

Waterloo. La question de souveraineté a donc été tranchée, malgré des réclamations qui n'ont pu manquer d'être pressantes, et les négociations encore pendantes indiquées par M. le ministre des affaires étrangères dans la discussion des comptes de 1840 (1) ne peuvent désormais porter que sur les droits personnels de nos colons et la sécurité de leurs propriétés particulières. Nous ne concevons à cet égard nulle inquiétude; nous sommes aussi rassurés que les Anglais ont droit de l'être pour ceux de leurs compatriotes que les hasards de leur vie ou le dévouement religieux ont conduits dans les deux archipels sur lesquels flotte en ce moment le drapeau français.

Dans le cours de ces transactions, le gouvernement britannique, pour désintéresser plus facilement le nôtre, a sans doute déroulé plus d'une fois devant lui la carte de ces terres innombrables que la Providence a semées sur une ligne de deux mille lieues entre l'Amérique et l'Asie, comme autant de stations inoccupées pour le commerce et la civilisation de l'Europe. Il lui a montré, au-delà de ces grandes terres désormais et à toujours anglaises, les archipels des Amis, des Navigateurs, de la Société, de Gambier, des Marquises, toutes ces belles îles de corail, les dernières œuvres de la création, les plus brillantes perles de sa couronne, terres vierges et parfumées, qui ont échappé jusqu'à ce jour au contact et à la domination du vieux monde. Il nous aura lui-même conviés à nous faire une part dans ce partage. Lorsque, par ses soldats, ses marins, ses missionnaires et ses *convicts*, l'Angleterre s'est rendue maîtresse des Indes et des principales terres australes; lorsqu'elle s'est ouvert la Chine, et s'est choisi d'inexpugnables positions dans toutes les mers; quand elle subit, sinon sans mécontentement, du moins sans murmure, la présence de la Hollande à Java, à Sumatra, à Bornéo et dans les archipels indiens, celle de l'Espagne aux Philippines et aux Mariannes, elle aurait assurément bien mauvaise grace à s'inquiéter de quelques établissemens formés par nous à l'extrémité de la Polynésie. Si c'est à cette condition que l'Angleterre a terminé l'affaire de la Nouvelle-Zélande, personne ne niera qu'elle n'ait été bien inspirée. Elle sait fort bien que nos colonies océaniennes seront des stations toutes pacifiques, de purs comptoirs renforcés, que nous ne songerons jamais à organiser pour la guerre. Ce n'est pas entre les côtes du Japon et celles de la Californie que la France concentrera ses forces et ses ressources en cas de lutte maritime. Lorsqu'il ne lui a pas été

(1) Séance du 17 mars.

donné de conserver, à l'entrée de la mer des Indes, l'île inexpugnable qui porte son nom, elle n'épuisera pas follement ses finances pour préparer de faciles conquêtes à la puissance qui règne à Canton comme à Calcutta, et qui a jeté la chaîne sur toutes les mers du globe. Elle gardera toute son énergie pour l'attaque, et ne la dépensera pas stérilement dans une résistance lointaine et impossible. S'il est de son devoir de maintenir en état de défense ses colonies des Antilles, c'est parce que leur population est d'origine française, et qu'à ce titre elle a un droit imprescriptible à la protection de notre drapeau. Mais personne, du moins nous le supposons, n'imaginera d'appliquer au fond de la Polynésie le régime caduc qui expire dans l'Atlantique, et de transporter une population européenne à Taïti, à Cimeo, à Raiatea, à Nukahiva, et dans les chétifs îlots qui en dépendent; personne ne consentirait à recommencer le pacte colonial, et à préparer gratuitement à nos neveux des embarras analogues à ceux contre lesquels nous luttons à si grand' peine. Le gouvernement ne le veut pas, les chambres le voudraient bien moins encore.

La conquête et la civilisation de l'Algérie suffit pour tout le cours de ce siècle à nos efforts et à notre force d'expansion. Jeter un pont sur la Méditerranée, le faire franchir à nos mœurs, à notre langue, à notre foi, asseoir le christianisme et le génie français à l'autre côté du bassin qu'enlacent la côte d'Afrique et celle de Provence, recommencer et développer l'œuvre romaine, c'est là une tâche que la Providence nous a imposée par une glorieuse fatalité, et qu'elle nous interdit de cumuler avec une autre. Dans l'ordre des desseins de Dieu, l'ouverture de l'Afrique est une aussi grande chose que celle de la Chine, et la France, chargée d'initier à la vérité religieuse et à la vie sociale ces populations innombrables, n'a rien à envier à l'Angleterre. Si elle accomplit un jour cette mission, elle aura fait pour l'humanité plus que tous les peuples connus. Le théâtre de ses efforts comme de ses intérêts est là plutôt que dans l'Océan Pacifique.

Si nous applaudissons, si l'opinion publique applaudit avec nous aux deux entreprises menées à bonne fin par M. le contre-amiral Dupetit-Thouars, avec l'approbation et probablement aussi sur l'initiative du cabinet, c'est que ces entreprises ne sortiront pas, nous l'espérons, des bornes étroites où la prudence prescrit de les circonscrire sous le rapport militaire et financier. Les observations pleines de sens et de portée faites par M. le ministre des affaires étrangères à propos de l'occupation de Nosse-Bey ont rencontré

dans la chambre une approbation générale, et sont le meilleur gage des vues prévoyantes du gouvernement. Préparer des points de ravitaillement et de relâche pour nos bâtimens de guerre, et surtout pour nos baleiniers, augmenter peut-être ainsi le nombre de ceux qui tenteront la pêche du cachalot, cette grande école de l'homme de mer, voilà la conséquence la plus heureuse de notre double établissement. La faible population de ces deux archipels, chaque jour diminuée par son contact avec la race blanche, ne permet pas de les envisager comme un marché de quelque importance. Personne n'ignore que ni l'un ni l'autre n'est placé sur la route commerciale de l'Amérique à la Chine et aux Indes, qui d'ordinaire se maintient au nord jusqu'à la hauteur des îles Sandwich pour se diriger ensuite vers le continent asiatique par le travers des Mariannes ou des Carolines; chacun sait enfin que les îles Marquises et celles de la Société n'acquerront une valeur réelle comme station maritime que par l'exécution certaine, on peut le croire, mais assurément fort éloignée, du canal de Panama.

Il n'y a donc pas là pour la France un intérêt matériel d'une grande valeur; car quelques kilomètres de terrain mis en culture au pied de l'Atlas ont pour sa puissance politique et militaire plus d'importance que les îles reculées qu'elle s'est conquises. Et cependant cette conquête est en soi un grand évènement, et cet évènement modifiera d'une manière profonde les destinées de l'humanité elle-même. C'est qu'il y a dans le monde autre chose que de la politique, de l'industrie et du commerce, quelque bruyante possession qu'ils affectent d'en prendre, quelque dictature qu'ils croient y exercer; c'est qu'aux temps où les intérêts affichent le plus hautement la prétention de gouverner les sociétés, ils sont eux-mêmes les aveugles instrumens des plans divins qui leur échappent. Si les voies de la Providence sont moins lumineuses et plus cachées, le travail de Dieu sur l'œuvre de la création ne se poursuit pas de nos jours avec moins de suite et moins de puissance. Pendant que notre société démocratique semble se changer en un vaste rucher de laborieuses abeilles, il s'opère dans son sein un mouvement qui, pour échapper aux regards distraits de l'indifférence et de la foule, n'a ni une moindre réalité ni une portée moins sérieuse. Jamais peut-être la sève chrétienne ne circula plus abondante et plus énergique dans les profondeurs de la société française que sous l'épaisse couche de glace qui en dérobe le cours mystérieux. On étonnerait assurément la plupart des hommes qui croient connaître le mieux l'époque contemporaine, si

on leur montrait dans leurs réalités intimes les œuvres de la foi et de la charité dans cette seule ville de Paris, dont la vie semble s'écouler tout entière au milieu du bruit, des affaires et des plaisirs! Que diraient-ils s'ils savaient qu'il y a aujourd'hui dans la capitale des associations de prières et d'œuvres saintes plus nombreuses peut-être qu'au moyen-âge?

Que diraient les chefs de tous les partis, de toutes les factions, de toutes les écoles philosophiques, si on les invitait à percevoir sou à sou une rente annuelle de 3 millions sur leurs partisans ou sur leurs disciples? Aucun, assurément, ne tenterait une telle expérience, et ce serait sagesse. Il est pourtant réalisé ce miracle de dévouement et de foi populaire; il est réalisé au prix de *cinq centimes par semaine*, et cette association, la plus nombreuse assurément qui soit au monde, a pour organe l'un des écrits les plus saisissans et les plus dramatiques de ce temps-ci, les *Annales de la propagation de la foi* (1). Dans une de nos villes de province, quelques hommes conçoivent un jour la pensée de s'associer pour apporter l'obole de leur charité à la plus grande œuvre qui ait été entreprise sous le soleil, la conversion de tous les peuples au christianisme, l'union de toutes les civilisations et de toutes les races au sein d'une même église et d'une même foi. Reprendre l'œuvre de François-Xavier, rentrer en Chine, à Siam, au Tong-King, pour y rechercher les traces des premiers martyrs, préparer un hardi retour au Japon, où le XVIIe siècle avait vu disparaître une jeune et belle chrétienté noyée tout entière dans son sang, lutter par l'austérité du dogme et l'immutabilité de la hiérarchie contre ces myriades de sectes dissidentes que la politique autant que le dévouement, l'industrialisme autant que la foi, jettent et entretiennent à grands frais sur tous les continens conquis à l'Angleterre, sur tous les rochers auxquels elle a rivé les mailles du réseau qui enlace le monde, quelle entreprise d'une réalisation plus improbable, d'une témérité plus apparente! Cette pensée, cependant, était à peine née à Lyon, que déjà elle embrassait la France entière, et par la France l'Europe, et par l'Europe le monde.

Aujourd'hui cette ville est le siége d'une association qui compte plus d'un million de membres dans son sein. Cette association, que plusieurs de nos lecteurs entendent peut-être nommer pour la première fois, est appelée à apprécier chaque année les besoins de toutes

(1) Tirées à Lyon à plus de 150,000 exemplaires, savoir : en français, 80,000; en allemand, 20,000; en anglais, 18,000; en italien, 30,000; en espagnol, en portugais et en hollandais, environ 10,000.

les chrétientés de l'univers; elle consacre plus de 600,000 fr. à maintenir dans l'Orient l'influence catholique, inséparablement unie à celle de la France; ses secours nourrissent dans l'Inde de pauvres évêques dont la considération ne s'affaiblit pas plus que la foi devant l'opulence d'églises rivales; elle envoie au Maduré, en Chine, en Cochinchine, à Siam, en Tartarie, le morceau de pain destiné à prolonger la vie des confesseurs qui attendent à la cangue l'instant de livrer leur dernier combat. Cette association communique avec toutes les parties du globe, et chaque jour lui arrivent, d'au-delà des mers, des vœux, des prières, des souvenirs sanglans et bénis de quelque lointain martyr. Elle est présente à la fois dans les grandes solitudes américaines et sur les ruines des empires de l'Asie; vous la voyez soutenir en même temps de ses dons l'église renaissante d'Afrique, qui rapporte triomphalement à Hippone les restes d'Augustin, et l'église du Tong-King, aujourd'hui baignée dans le sang de ses catéchistes et de ses prêtres. Quatre congrégations françaises, celles des Missions Étrangères, des Lazaristes, de Picpus et des Maristes, fournissent pour cet immense et redoutable apostolat une masse de sujets sans cesse croissante. L'église devient plus féconde à mesure que s'élargit le champ de ses conquêtes, et l'ouverture de la Chine éveille en son sein de profondes sympathies, d'ardentes et mystérieuses espérances. Je voudrais connaître une autre pensée en mesure d'unir à ce point les intelligences et les ames, et de couvrir ainsi le monde des rameaux d'une végétation soudaine; je voudrais qu'on m'indiquât en ce temps-ci une association quelconque dont le nom pût être cité après celui de l'association populaire pour la propagation de la foi!

Je respecte profondément le caractère et les vertus qu'ont développés de nos jours les communions religieuses séparées de l'unité romaine; j'accepte de grand cœur leur concours pour atteindre le but du développement intellectuel et social de l'humanité tout entière; mais ce n'est pas injurier les membres des églises protestantes que d'adresser à la réforme le double défi de faire jamais ou des sœurs de la charité ou des missionnaires apostoliques dans la véritable acception du mot; ce n'est pas la calomnier que de lui dénier la plénitude de cet esprit de sacrifice contre lequel elle a été une solennelle réaction, et de constater que, par la suppression du célibat religieux, elle a substitué la prudence humaine à ce que le catholicisme appela toujours et appelle encore la folie de la croix.

Le protestantisme anglo-américain a essayé sans doute des mis-

sions et beaucoup : il est travaillé d'un besoin trop sincère d'améliorer le sort de l'espèce humaine pour n'avoir pas tenté de mettre à profit et l'immense puissance politique dont il dispose dans les deux mondes, et les sommes presque incroyables recueillies pour cet objet des mains de l'aristocratie la plus riche de l'univers. Quelles conquêtes ont faites pourtant les agens de ces sociétés si puissantes dans les pays même que leur gouvernement domine? quelles populations ont-ils préparées au baptême de sang? à quelles persécutions leur œuvre a-t-elle jamais résisté? Les missions protestantes ne sont et ne peuvent guère être autre chose que des oasis de civilisation au sein de la barbarie, des fermes modèles exploitées par des ménages joignant à l'exemple de leurs vertus privées celui d'un savoir agricole ou industriel fort recommandable. On entre dans les missions anglaises à peu près comme dans les consulats, pour se créer loin de sa patrie une position indépendante, et pour transmettre à ses enfans l'héritage de ses services; il n'y a rien là, rien absolument de cette ardeur dévorante qui jette le jeune prêtre catholique, seul et sans autre appui qu'une croix de bois, sur ces terres où la mort l'attend, où il l'appelle avec une inexprimable impatience, comme le couronnement prévu de ses travaux, le terme de ses plus chères espérances.

Et cependant le cœur de l'homme est ainsi fait que la folie de l'un est mille fois plus puissante sur les peuples que la prudence de l'autre. Il est démontré par une expérience réitérée qu'une mission protestante n'a jamais pu se maintenir en face d'une mission catholique sans attenter à la liberté de celle-ci. Entre le dévouement qui fait les docteurs et le dévouement qui fait les martyrs, la lutte est trop inégale; les établissemens subventionnés par les sociétés bibliques ne peuvent donc subsister qu'en restant seuls maîtres du terrain. Pour eux, la concurrence est impossible, et la liberté serait la mort. Ceci est confessé si loyalement par tous les missionnaires épiscopaux et méthodistes, qu'aucune contestation sérieuse n'est à craindre sur ce point. On comprend donc toute la portée de la question qu'a fait surgir l'établissement imprévu d'une grande puissance catholique au centre même des missions protestantes de la Polynésie. La liberté substituée à Otaïti au monopole religieux et à l'omnipotence politique et commerciale des ministres wesleyens, la concurrence organisée sous des lois égales pour tous, ce n'est rien moins que la cinquième partie du monde évidemment perdue pour la réforme et prochainement conquise par le catholicisme. Jamais consé-

quence ne fut pour nous plus incontestable, et jamais nous n'avions trouvé moins d'intérêt à la déguiser.

Le protestantisme, impuissant aux Indes, avait jusqu'à ces derniers temps respecté les lois terribles qui écartaient le christianisme du territoire du céleste empire. L'Océanie restait donc seule comme un théâtre privilégié pour les *exertions* de ses missionnaires. Ceux-ci ont rendu, depuis les premières années de ce siècle, à ces populations infortunées, des services que nous sommes loin de méconnaître : ils les ont arrachées à l'antropophagie et à cette dissolution qui semble le terme extrême de la barbarie, aussi bien que de la civilisation; ils ont installé les croyances, les besoins et les lois de l'Angleterre dans quelques archipels de ces mers; mais, tous les voyageurs le reconnaissent, la transition n'a été ni ménagée, ni prudente, et ces jeunes populations, tombées soudain sous la domination absolue d'un méthodisme rigide et d'une foi sans poésie, sont atteintes aux sources même de leur vie. Un marasme profond les prédispose à une sorte d'incurable rachitisme, et une incompatibilité chaque jour plus profonde se révèle entre le génie de ces peuples enfans et la raideur de leurs instituteurs religieux et politiques.

Les prodiges opérés, aux îles Gambier, par quelques prêtres de la maison de Picpus, jetés sans secours sur les côtes, voici douze ans à peine, contrastent avec le tableau que les marins de toutes les nations ont tracé des missions wesleyennes à Sandwich et aux îles de la Société. A la dépopulation imminente d'Otaïti les missionnaires français opposent l'état florissant de celle de Mangavera, cette fille aînée du catholicisme en Océanie, ce Paraguay de la Polynésie orientale. Aussi n'est-il sorte de persécution que les agens des sociétés bibliques n'aient infligé aux missionnaires et aux néophytes de l'église rivale. Depuis que la convention de l'amiral Dupetit-Thouars pour le protectorat de Taïti est connue, il n'est pas un organe de la réforme, quelle que soit d'ailleurs la libéralité habituelle de ses principes, qui ne soutienne cette thèse étrange : que dans l'Océanie les missionnaires méthodistes ont usé d'un droit incontestable en interdisant aux faibles gouvernemens qu'ils dominent la faculté de recevoir sur leur territoire les prêtres catholiques, en prescrivant au roi de Sandwich, comme à la reine d'Otaïti, l'expulsion immédiate de ces malheureux et l'extirpation du culte romain par tous les moyens dont ils disposent. On reste confondu en lisant des déclarations aussi nettes, et l'on croit rêver lorsque l'on trouve, par exemple, dans *le Semeur*, inspiré par le principe du libre examen,

des doctrines que le principe d'autorité ne rendrait à coup sûr ni plus acceptables en elles-mêmes, ni moins imprudentes dans leurs manifestations.

Le gouvernement anglais s'est peu ému de notre acquisition récente : nous avons dit pourquoi. Il n'a pas porté un intérêt direct à des missions étrangères à l'épiscopat de l'église établie, et a laissé faire à Taïti ce qu'il ne permettrait à coup sûr ni à la Nouvelle-Zélande, ni à la Nouvelle-Guinée. Cependant, si le pouvoir est resté calme, le fanatisme s'est agité : les portes de Somnauth ont trouvé leur pendant dans le traité de l'amiral Dupetit-Thouars. Des *meetings* se tiennent ou se préparent sur tous les points du royaume uni, des prières publiques sont prescrites, des brochures populaires sont répandues, et d'horribles imprécations s'élèvent contre le catholicisme et contre la France. Ce n'est pas qu'ôn s'inquiète du sort des missionnaires méthodistes. On sait fort bien que le traité d'occupation garantit de la manière la plus formelle le respect des propriétés et la liberté de prédication; mais c'est cette liberté même qu'on ne craint pas de présenter comme le plus odieux attentat contre le droit des gens et la civilisation. Les protestans d'Angleterre et, nous avons regret d'ajouter, les protestans de France, donnent, dans cette affaire, un déplorable exemple d'intolérance; ils rendent nécessaires des révélations qui importent désormais à la politique et à l'histoire.

Que s'est-il passé à Sandwich et à Taïti depuis dix ans? Quels attentats contre la justice et l'humanité ont imposé au gouvernement français l'obligation d'exiger enfin des réparations? Il est utile que le pays le sache pour comprendre de quel côté sont les griefs, pour être fixé sur la nature et la légitimité de ses droits.

Ce fut en 1827 que deux missionnaires catholiques abordèrent pour la première fois à l'archipel de Sandwich. Ils trouvèrent ce pays dominé par les méthodistes, dont le chef, nommé Bingham, exerçait sur les populations un despotisme incroyable. Lois politiques et religieuses, règlemens de morale, d'administration et de commerce, impôts, ventes et cultures, tout émanait des missionnaires, qui avaient constitué, sous le nom de *kumucks*, ou maîtres d'écoles brevetés, un corps auquel appartenait exclusivement le maniement des affaires publiques. Cependant, les progrès du catholicisme furent rapides, et les conquêtes de MM. Bachelot et Short, le premier de la maison de Picpus, le second prêtre irlandais, alarmèrent bientôt les dominateurs du pays. Ceux-ci n'hésitèrent pas à les faire arracher de leur domicile malgré les énergiques protestations des consuls d'Angleterre et

d'Amérique, et à les faire déporter, à la fin de 1831, sur une côte déserte de la Californie, qu'ils atteignirent après les plus grands périls. Apprenant qu'un changement était survenu dans le gouvernement de ces îles par la mort de la reine Kaahumanu, les courageux missionnaires se confièrent de nouveau à la Providence et se dirigèrent, en 1837, vers les terres chéries que leur parole avait déjà fécondées. D'affreuses nouvelles avaient, depuis cinq ans, aggravé pour eux les douleurs de l'exil, et les poussaient à des résolutions désespérées. Tous les navires du commerce qui abordaient au port d'Honolulu, tous les journaux américains en mesure de donner quelques nouvelles de ces lointaines contrées, annonçaient qu'une persécution générale était organisée pour anéantir le catholicisme dans les îles. En lisant le récit de ces actes des apôtres polynésiens dans les *Annales de la propagation de la foi*, on se croit en effet transporté au berceau même de l'église; ce sont les mêmes épreuves et le même héroïsme, ce sont presque les mêmes noms que dans les lettres de saint Paul, dénominations imposées par un récent baptême pour préparer ceux qui les portent à un prochain martyre. C'est Luc, c'est Philippe, c'est Hélène, c'est Pulchérie, que vous voyez conduire en présence des méthodistes ou de leurs *kumucks*, et qui, sur leur refus d'assister au prêche, sont condamnés au travail des carrières.

« On faisait cependant de continuels efforts pour séduire les confesseurs. La vieille reine alla elle-même solliciter Esther Uhète d'assister à la prière de Bingham; toutes ses instances furent inutiles. L'aveugle Didyme ne fut pas moins inébranlable; il était toujours content, quoique ses gardes, par un raffinement de barbarie, ne permissent pas à sa mère Monique de le conduire et de l'aider dans le travail auquel il avait été condamné... Le 26 août 1832, les gardes signifièrent aux catholiques captifs que, s'ils n'embrassaient pas le culte des protestans, leurs cases seraient démolies, toutes leurs possessions confisquées, et les femmes séparées de leurs maris. Les choses en demeurèrent là jusqu'au 1er septembre. A cette époque, on voulut mettre les prisonniers aux fers, et déjà on allait commencer par la petite Marguerite, âgée de sept ans, lorsqu'Esther s'y opposa avec fermeté et obtint d'être conduite au chef avant de subir le nouveau châtiment. Elle partit donc suivie de Philippe, d'Hélène, et de quelques autres (1). »

Cette première persécution fut un moment arrêtée par l'énergique intervention du consul d'Angleterre, qui nourrit de ses deniers les

(1) *Annales de la propagation de la foi*, tom. XII, nº LXX.

malheureux prisonniers dans les cachots où ils étaient plongés; mais ce fut pour reprendre bientôt avec une nouvelle fureur.

« Le calme dont jouirent les fidèles de Sandwich ne fut pas de longue durée. Bingham, tout-puissant sur l'esprit de Kinau, ne cessait de l'animer contre les catholiques. D'ailleurs les méthodistes américains avaient reçu du renfort. Il se trouvait dans l'archipel, au mois de juillet 1835, cent quarante-trois de ces sectaires. Les *kumucks* ou maîtres subalternes, étaient encore plus nombreux. Dès le mois de juin, on recommença donc à inquiéter les néophytes pour les obliger à fréquenter les écoles et les temples des protestans. Luc fut un des premiers qu'on arrêta : conduit au fort et mis dans les fers, il ne sortit de prison qu'après avoir payé une amende de 25 piastres.

« Deux chrétiennes âgées, Kilina et Lahina, furent aussi jetées dans les fers pour avoir refusé d'embrasser la religion de Bingham et d'assister à la prière des méthodistes. On les contraignit de ramasser avec les mains les excrémens des gardes et des prisonniers du fort, et de porter ces ordures à la mer. Pendant ce travail rebutant, elles avaient à essuyer les insultes de la populace. La plupart des indigènes auraient préféré la mort. Cependant elles obéissaient sans se plaindre, en disant que leur ame était à Dieu, et que, quant à leur corps, elles en faisaient volontiers le sacrifice pour demeurer fidèles au Seigneur. Les opinions des indigènes sont partagées à leur sujet : les uns les traitent d'idolâtres, d'autres sont édifiés de la fermeté de ces pauvres femmes. Plusieurs en ont été si touchés, qu'ils demandent à être instruits dans la doctrine catholique, malgré les dangers auxquels ils s'exposent. »

Ce fut dans ces circonstances que MM. Bachelot et Short débarquèrent d'une goëlette anglaise dans le port de Woahou, le 17 avril 1837; mais ils avaient à peine mis pied à terre, qu'ils reçurent l'ordre de remonter à l'instant à bord. En vain tous les agens consulaires intervinrent-ils en leur faveur; les méthodistes furent inflexibles, et après deux mois de négociations, les deux prêtres durent reprendre la mer pour regagner la côte de Californie. C'est à ces outrages réitérés que le gouvernement français crut devoir répondre par une expédition militaire dont l'intervention a suffi pour amener une situation plus supportable.

En changeant les noms et les dates, en substituant M. Pritchard à M. Bingham, on connaît par les évènemens de Sandwich ceux dont l'île de Taïti a été le théâtre, et l'on se rend un compte exact des motifs qui ont conduit tour à tour dans cet archipel M. Dumont d'Urville et le contre-amiral Dupetit-Thouars.

Ce fut dans les derniers jours de 1836, que MM. Laval et Caret, quittant l'île de Mangavera, pénétrèrent à Taïti. Après une série d'accidens et d'aventures dont le récit emprunte un charme extrême à sa naïveté même, ils furent admis près de la reine Pomaré. Cette princesse les accueillit avec bonté, et reçut les modestes présens des pauvres prêtres : c'était une sorte d'autorisation tacite de résider dans ses domaines; mais l'arrivée des prêtres français était à peine connue que les méthodistes avaient pris l'alarme. Maîtres du gouvernement et des finances du pays, ayant le monopole exclusif de son commerce extérieur, il était impossible que la reine résistât long-temps à leurs sommations menaçantes.

Les deux étrangers ayant refusé de partir, et s'étant placés sous la protection du consulat des États-Unis, les méthodistes n'hésitèrent pas à consommer un acte qui n'a pas besoin d'être qualifié. Le 12 décembre, au moment où ils célébraient la messe, ces deux prêtres furent saisis dans leur domicile, agenouillés au pied de la table qui leur servait d'autel. Comme ils avaient pris la précaution de barricader les portes et les fenêtres, les agens de M. Pritchard pratiquèrent une ouverture dans le toit de bambou de cette case indienne, et ce fut ainsi qu'on pénétra jusqu'à eux. Portés de force à bord d'une goëlette anglaise et dépouillés de tout, ils furent conduits à Valparaiso. C'est là le fait qui, dans la polémique d'une feuille ordinairement mieux inspirée, est présenté comme un vain prétexte à l'intervention de la France.

Au surplus, que les dissidens se rassurent, que les tréteaux d'Exeter-Hall soient sobres d'injures contre la Babylone écarlate et l'ambition de notre gouvernement. Celui-ci n'usera pas de représailles : la France saura pratiquer la liberté religieuse à l'extrémité du monde aussi bien que chez elle. Si le méthodisme ne résiste pas à cette épreuve solennelle, il pourra sans doute le regretter, mais il n'aura en bonne justice aucun reproche à nous faire. Sans dévier jamais des grands principes de liberté que nous représentons, et qui sont notre force et notre honneur dans tout l'univers, laissons donc faire à la Providence et au temps; ouvrons un monde nouveau à la lutte des doctrines, à la concurrence des dévouemens, et, quelles que puissent être nos convictions personnelles, n'oublions jamais, au point de vue politique, qu'au dehors le catholicisme, c'est la France.

Louis de Carné.

MARIA.

. . . Incomtum Lacænæ
More comam religata nodum.
HORACE.

A M. DE LURDE.

Sur un front de quinze ans la chevelure est belle;
Elle est de l'arbre en fleurs la grace naturelle,
Le luxe du printemps et son premier amour :
Le sourire la suit et voltige alentour;
La mère en est heureuse, et dans sa chaste joie
Seule en sait les trésors et seule les déploie;
Les cœurs des jeunes gens, en passant remués,
Sont pris aux frais bandeaux décemment renoués;
Y poser une fleur est la gloire suprême :
Qui la pose une fois la détache lui-même.

Même aux jeunes garçons, sous l'airain des combats,
La boucle à flots tombans, certes, ne messied pas :

Qu'Euphorbe si charmant, la tête renversée,
Boive aux murs d'Ilion la sanglante rosée,
C'est un jeune olivier au feuillage léger,
Qui, tendrement nourri dans l'enclos d'un verger,
N'a connu que vents frais et source qui s'épanche,
Et, tout blanc, s'est couvert de fleurs à chaque branche;
Mais d'un coup furieux l'ouragan l'a détruit :
Il jonche au loin la terre, et la pitié le suit.

Quand une vierge est morte, en ce pays de Grèce,
Autour de son tombeau j'aperçois mainte tresse,
Des chevelures d'or, avec ces mots touchans :
« De l'aimable Timas, ou d'Érinne aux doux chants,
La cendre ici repose : à l'aube d'hyménée,
Vierge, elle s'est sentie au lit sombre entraînée.
Ses compagnes en deuil, sous le tranchant du fer,
Ont coupé leurs cheveux, leur trésor le plus cher. »

Et que fait parmi nous, dans sa ferveur sacrée,
Héloïse elle-même, Amélie égarée,
Celle qui, sans retour, va se dire au Seigneur,
Que fait-elle d'abord que de livrer l'honneur
De son front virginal au fer du sacrifice,
Pour être sûre enfin que rien ne l'embellisse,
Que rien ne s'y dérobe à l'invisible Époux?
Du rameau sans feuillage aucun nid n'est jaloux.
Or, puisque c'est l'attrait dans la belle jeunesse
Que ce luxe ondoyant que le zéphyr caresse,
Et d'où vient jusqu'au sage un parfum de désir,
Je veux redire ici, d'un vers simple à plaisir,
Non pas le jeu piquant d'une boucle enlevée,
Mais sur un jeune front la grace préservée.

« J'étais, me dit un jour un ami voyageur,

D'un souvenir lointain ressaisissant la fleur,
J'étais en Portugal, et la guerre civile,
Tout d'un coup s'embrâsant, nous cerna dans la ville :
C'est le lot trop fréquent de ces climats si beaux;
On y rachète Éden par les humains fléaux.
Le blocus nous tenait, mais sans trop se poursuivre;
Dans ce mal d'habitude, on se remit à vivre;
La nature est ainsi : jusque sous les boulets,
Pour peu que cela dure, on rouvre ses volets;
On cause, on s'évertue, et l'oubli vient en aide;
Le marchand à faux poids vend, et le plaideur plaide;
La coquette sourit. Chez le barbier du coin,
Un Français, un Gascon (la graine en va très loin),
Moi j'aimais à m'asseoir, guettant chaque figure :
Molière ainsi souvent observa la nature.
Un matin, le barbier me dit d'un air joyeux :
« Monsieur, la bonne affaire! (et sur les beaux cheveux
D'une enfant là présente et sur sa brune tête
Il étendait la main en façon de conquête),
Pour dix francs tout cela! la mère me les vend.
— Quoi? dis-je en portugais, la pitié m'émouvant,
Quoi? dis-je à cette mère empressée à conclure,
Vous venez vendre ainsi la plus belle parure
De votre enfant; c'est mal. Le gain vous tente : eh! bien,
Je vous l'achète double, et pour n'en couper rien.
Mais il faut m'amener l'enfant chaque semaine :
Chaque fois un à-compte, et la somme est certaine. »
Qui fut sot? mon barbier. Il sourit d'un air fin,
Croyant avoir surpris quelque profond dessein.
La mère fut exacte à la chose entendue :
Elle amenait l'enfant, et je payais à vue.
Puis, lorsqu'elle eut compris que pour motif secret
Je n'avais, après tout, qu'un honnête intérêt,
Elle me l'envoya seule; et l'enfant timide
Entrait, me regardait de son grand œil humide,

Puis sortait emportant la pièce dans sa main.
A force toutefois de savoir le chemin,
Elle s'apprivoisa : — comme un oiseau volage,
Que le premier automne a privé du feuillage,
Et qui, timidement laissant les vastes bois,
Se hasarde au rebord des fenêtres des toits;
Si quelque jeune fille, ame compâtissante,
Lui jette de son pain la miette finissante,
Il vient chaque matin, d'abord humble et tremblant,
Fuyant dès qu'on fait signe, et bientôt revolant;
Puis l'hiver l'enhardit, et l'heure accoutumée :
Il va jusqu'à frapper à la vitre fermée;
Ce que le cœur lui garde, il le sait, il y croit;
Son aile s'enfle d'aise, il est là sur son toit;
Et si, quand février d'un rayon se colore,
La fenêtre entr'ouverte et sans lilas encore
Essaie un pot de fleurs au soleil exposé,
Il entre en se jouant, innocent et rusé;
Il vole tout d'abord à l'hôtesse connue,
En sons vifs et légers lui rend la bienvenue,
Et becquète son doigt ou ses cheveux flottans,
Comme un gai messager des bonheurs du printemps.

» Telle de Maria (c'était ma jeune fille)
Jusqu'à moi, du plus loin, la caresse gentille
Souriait, s'égayait, et d'un air glorieux
Elle accourait montrant à deux mains ses cheveux.
Je pourrais bien ici faire le romanesque,
Vous peindre Maria dans la couleur mauresque,
Quelque gitana fière, à l'œil sombre, au front d'or;
Mais je sais peu décrire et moins mentir encor.
Non, rien de tout cela, sinon qu'elle était belle,
Belle enfant comme on l'est sous ce climat fidèle,
Comme l'est tout beau fruit et tout rameau vermeil

Prêt à demain éclore au pays du soleil.
Elle avait jusque-là très peu connu sa grace;
Elle oubliait son heure et que l'enfance passe.
L'intérêt délicat qu'un regard étranger
Marquait pour les trésors de son front en danger
Éveilla dans son ame une aurore naissante :
Elle se comprit belle et fut reconnaissante.
Pour le mieux témoigner, en son charme innocent,
La jeune fille en elle empruntait à l'enfant;
Ses visites bientôt n'auraient été complètes
Sans un bouquet pour moi de fraîches violettes,
Qu'elle m'allait cueillir, se jouant des hasards,
Jusque sous les boulets, aux glacis des remparts.

» Souvenir odorant, même après des années!
Violettes d'un jour, et que rien n'a fanées!
J'ai quitté le pays, j'ai traversé des mers;
Ce doux parfum me suit parmi d'autres amers.
Toujours, lorsqu'en courant je me surprends encore
A contempler un front que son avril décore,
Un cou d'enfant rieuse élégamment penché,
Un nœud de tresse errante à peine rattaché,
Toujours l'idée en moi renaît pure et nouvelle :
Sur un front de quinze ans la chevelure est belle. »

SAINTE-BEUVE.

REVUE MUSICALE.

S'il y a un musicien au monde qui semble peu fait pour brusquer la Muse et soumettre son talent aux calculs administratifs d'une spéculation dramatique, c'est à coup sûr M. Halévy. Esprit correct et soigneux, naturellement peu doué, il ne saurait produire rien d'estimable qu'à force de patience et d'élaboration. La mélodie elle-même, lorsque par hasard vous la rencontrez, est chez lui un résultat obtenu, plutôt que le jet libre et spontané d'une imagination qui s'exalte. En bonne conscience, et pour se conformer aux lois imprescriptibles de son organisation, M. Halévy aurait dû se contenter d'écrire un opéra tous les dix ans. Au lieu de cela, que voyons-nous? A *la Reine de Chypre* succède immédiatement *Charles VI;* les partitions de M. Halévy encombrent le répertoire, et quelles partitions! bon Dieu! Jamais moins de cinq actes! Voilà certes un bien superbe défi jeté à la nature, mais dont on ne saurait envisager sans tristesse les conséquences; car, s'il est beau de voir l'homme entrer en lutte avec la nature extérieure, dompter les torrens, combler les précipices, creuser des chemins à travers les montagnes, je ne sais pas de plus désolant spectacle que celui que présente une imagination aux prises avec elle-même et s'efforçant de remuer un sol ingrat et stérile, qui, pour prix de tant de peines et de sueurs, ne lui donnera à récolter que l'insuccès et la déception. Je le répète, personne moins que M. Halévy n'était appelé à faire de la musique de commande. Une pareille besogne exige une facilité de mise en œuvre et des qualités d'improvisation qu'il n'aura jamais. Il y avait pour l'auteur de *la Juive* une autre route bien tracée. En mettant son aptitude instrumentale, sa science des moindres détails de l'orchestre, au service du peu d'imagination que la nature lui a dé-

parti, et cela sans s'épargner ni le temps ni la peine, M. Halévy pouvait se maintenir dignement dans l'estime du public et produire de loin en loin, sinon des chefs-d'œuvre (qui fait des chefs-d'œuvre aujourd'hui ?), du moins de ces partitions honorables, et qui réussissent à l'aide d'un grand chanteur dont on exploite les prémices, ou mieux encore d'une procession ordonnée avec pompe. Après cela, que M. Halévy trouve plus avantageux d'entasser partitions sur partitions, qu'il soit plus selon les calculs de sa fortune de ne pas laisser son cerveau se reposer un seul jour, nous le concevons très volontiers; seulement il nous est permis de lui dire qu'il perd à ce jeu le peu qu'il avait. En effet, en pareille matière, le dernier des maîtres italiens lui en remontrerait. Ceux-là du moins ont le génie de l'improvisation; ils savent comment on fabrique un opéra de pièces et de morceaux, et se tirent d'affaire à force de réminiscences et d'artifices. M. Halévy, au contraire, apporte jusque dans ces ébauches une pesanteur classique et une monotonie qui vous assomment; c'est une lettre que nul esprit ne vivifie, un canevas de Conservatoire où l'on sent que le musicien n'a point pris la peine de broder une pensée qui lui soit propre, en un mot le vide organisé.

On ne s'attend point à ce que nous analysions l'un après l'autre les vingt ou trente morceaux qui composent cette énorme partition de *Charles VI*, écrite au jour le jour, sans ordre, sans suite et sans conviction; autant vaudrait prétendre discourir sur la valeur historique de ces habits rouges dont on a si naïvement affublé les soldats de Lancastre. Le musicien qui accepte une tâche du genre de celle que M. Halévy vient d'accomplir se range volontairement dans la catégorie des machinistes et des costumiers, et, comme tel, il ne nous appartient pas de le juger. M. Halévy rirait bien de nous voir prendre au sérieux ces trombones, ces tambours et ces clairons qui accompagnent pour la quatrième fois ce fameux cortége de cavaliers et de fantassins qui depuis tantôt dix ans ne se lasse pas de défiler dans tous ses opéras. D'ailleurs, pour que la critique puisse s'exercer utilement sur une œuvre, il faut que cette œuvre ait en elle des conditions essentielles et vitales que nous ne reconnaissons point à *Charles VI*. Dans sa première scène avec Odette, le vieux roi dit quelque part que pour les morts il n'est fleurs ni soleil, à quoi nous nous contenterons d'ajouter qu'il n'est pas non plus de critique. Un morceau cependant conserve le privilége d'exciter les applaudissemens : nous voulons parler du duo des cartes au second acte. Ce vieux roi en démence jouant à la bataille avec une jeune fille présentait en effet une situation originale et neuve. Mais le musicien en a-t-il su tirer parti ? Il s'en faut que la phrase du début réponde à l'appel héroïque des paroles. Nous ne saurions voir là qu'un assemblage de trompettes et de tambours, qu'un véritable tintamarre des cuivres, rendu encore plus assourdissant par les cris de Mme Stoltz; et si vous enlevez cette phrase ramenée jusqu'à trois fois, que reste-t-il à ce duo? Nous préférons de beaucoup à ce morceau la ritournelle qui accompagne l'entrée du roi, motif savamment conduit, où se trouve un trait de basses d'un beau caractère. Nous indiquerons aussi en passant le trio entre Odette,

Charles VI et le dauphin, au troisième acte, non que les idées abondent davantage, mais du moins croit-on y voir percer çà et là quelques lueurs mélodieuses, auxquelles on s'attache avec cette avidité de gens poursuivant à travers le chaos et les ténèbres un pélerinage de cinq heures. Au nombre de ces lueurs fugitives, nous citerons un passage de clarinettes d'un goût charmant, et qu'on s'étonne de ne pas voir reproduit dans le cours du morceau. D'où vient que M. Halévy l'abandonne si vite? Est-ce parce qu'il rappelle presque note pour note la délicieuse phrase de l'air d'Adolar dans l'*Euryanthe* de Weber? Ce serait là au contraire une raison de ne point se lasser de le répéter.

Le poème de M. Casimir Delavigne était peu fait, nous l'avouons, pour inspirer un musicien. Peut-être un homme comme Weber ou Meyerbeer, un esprit amoureux du caractère et de la couleur historique, aurait-il trouvé dans cette donnée le motif de quelque tentative intéressante et originale. Dans la musique comme dans les lettres, il y a des esprits qui aiment à creuser le fond d'un sujet, à s'inspirer plutôt de l'idée que du texte, et qui voient autre chose dans un opéra que des cavatines, des chœurs et des duos à coudre à la file les uns des autres. C'est en une disposition pareille que Weber créa son *Euryanthe*, Meyerbeer ses *Huguenots*. Mais d'abord M. Halévy n'appartient point à cette famille de penseurs; ensuite le poème de M. Delavigne, plus littéraire si l'on veut que *les Huguenots* de M. Scribe, ou que l'*Euryanthe* de Mme de Chézy, était loin d'offrir les mêmes ressources à un compositeur. Il y a dans *les Huguenots* une intelligence du drame lyrique, une habileté à distribuer les masses chorales, à manipuler, si je puis m'exprimer ainsi, les élémens que la musique anime et coordonne, dont M. Casimir Delavigne ne se doute pas; et quant à la fable si extravagante d'*Euryanthe*, elle échappait, par son extravagance même, aux conditions prosaïques et bourgeoises de la pièce de *Charles VI*, conditions anti-musicales s'il en fut. Qu'attendre en effet de cette espèce de Géronte couronné, qui va et vient dans son palais, sans cesse cramponné à la jupe d'une petite fille qu'il suit comme son ombre? La musique est un art épique, à l'Opéra plus que partout ailleurs; et quand vous nous montrez un roi de France qu'on amène à signer l'acte de déchéance de son fils, en lui confisquant pour un moment son jeu de cartes, une pareille scène touche de plus près au grotesque, à la parade, qu'au vrai drame lyrique. Pourquoi, si l'on tenait tant à mettre au théâtre un roi fou, pourquoi ne pas emprunter à Shakspeare une de ses plus magnifiques créations, pourquoi ne point prendre *le Roi Lear*? Celui-là du moins reste grand et poétique dans son infortune, et sa démence n'a rien qui blesse ou qui répugne. Il est vrai qu'avec *le Roi Lear* on était forcé de s'interdire tous ces charmans refrains de gloire et de victoire, ainsi que ces piquans défis à grand orchestre jetés à l'Angleterre, sur lesquels l'auteur des *Messéniennes* devait naturellement compter beaucoup pour le succès. Somme toute, le grand tort de l'opéra de M. Casimir Delavigne, c'est de ressembler à la première tragédie médiocre qu'il vous plaira de choisir dans le répertoire du théâtre français. J'imagine que M. Delavigne avait ébauché jadis une tragédie

en bonne forme sur le sujet de Charles VI, que telle ou telle circonstance le força d'interrompre et d'oublier dans quelque carton où elle dormait du bienheureux sommeil des justes et des tragédies, lorsqu'il y a deux ans, les événemens ayant amené des chances de guerre avec l'Angleterre, la mouche de l'allusion politique vint tout à coup le piquer à l'oreille, et ce fut sans doute à cette époque que le chantre de *Jeanne d'Arc* conçut l'idée de faire d'une vieille tragédie un opéra nouveau.

Il sera dieu, table ou cuvette.

Les poètes utilisent tout. Malheureusement, des conditions fondamentales s'opposent à ces transformations, et ce serait s'abuser étrangement que de croire qu'on trouvera dans une tragédie manquée l'étoffe d'une bonne partition. L'opéra est un genre constitué, un genre peu littéraire sans doute, mais ayant sa poétique à part, sa poétique fort connue de M. Scribe, auprès duquel M. Casimir Delavigne eût bien fait de s'informer d'avance.

Mme Stoltz apporte dans le personnage d'Odette cet aplomb singulier de cantatrice et de comédienne dont elle a déjà donné tant de preuves sur le théâtre de l'Opéra. A la bonne heure, voilà du moins un rôle combiné à souhait pour mettre en relief tout son mérite, et ses prétentions doivent être comblées. En effet, pour peu que vous y preniez garde, vous vous apercevez qu'il n'y a dans *Charles VI* de musique et d'action que pour elle; à peine si les autres chanteurs osent ouvrir la bouche; Mme Stoltz réduit tout le monde au silence. Dans les cinq actes interminables de cette grande œuvre, évidemment dédiée par les auteurs à l'illustre virtuose, Duprez, Barroilhet, Mme Dorus, n'apparaissent qu'au second rang, et jouent un peu le rôle de comparses, fort heureux encore d'être admis à donner la réplique, car après tout l'idée pouvait bien venir à Mme Stoltz de chanter des duos à elle seule. Au fait, pourquoi Mme Stoltz ne se passerait-elle pas cette fantaisie? Ne possède-t-elle pas deux voix bien tranchées, bien distinctes, une voix de contralto grave et caverneuse pour tenir l'emploi de Barroilhet, et, pour s'exercer dans les régions aériennes de Mme Dorus, une voix de soprano à rendre une fauvette jalouse? Il y a là peut-être des ressources auxquelles M. Halévy fera bien de songer pour la partition nouvelle qu'il médite sans doute déjà; de la sorte, du moins, la mise en scène ne sera point entravée, et les auteurs s'épargneront les réclamations et la mauvaise humeur de tout ce monde mécontent de se voir sacrifié aux exigences de la prima donna. Nous ne concevrons jamais qu'on puisse prendre au sérieux cette manière de chanter, qui consiste à ouvrir la bouche, et à s'en remettre ensuite au pur hasard de la justesse d'une intonation. A quelle école, bon Dieu! appartient cet art de phraser? D'où cette vocalisation excentrique nous vient-elle? On voit que Mme Stoltz a beaucoup écouté chanter Duprez, dont elle a retenu çà et là certains procédés qu'elle répète de routine, ce qui doit faire à peu près tout le fond de son éducation musicale; mais ces imitations, que nous consentirions volontiers à prendre pour d'assez amusantes parodies

d'un grand chanteur, ne sauraient avoir cours sur la scène de l'Académie royale de musique, et dans un opéra affichant des prétentions sérieuses. Que dites-vous aussi de cette pantomime agaçante, de cette fureur d'aller et de venir, et de gesticuler sans relâche? Nous recommandons surtout à l'attention du public un certain mouvement de bras sur la dernière mesure de l'introduction du fameux duo de la partie de cartes, et par lequel l'illustre virtuose, à genoux sur un carreau et renversée sur elle-même, a l'air de faire signe aux bravos de descendre des combles de la salle. On annonce que Mme Stoltz va jouer prochainement la Fenella de *la Muette*, un rôle de danseuse créé jadis par Mlle Noblet; c'est sans doute pour préluder à ce nouveau caprice que Mme Stoltz s'évertue de la sorte dans *Charles VI*, et, pour rendre cette figure calme et naïve d'Odette, croit devoir s'inspirer de Mme Montessu dans *la Fille mal gardée*. Nous nous abstiendrons de parler de Duprez dans le rôle du dauphin. Évidemment il y est à la gêne, et sur un comédien qui chante par autorité de justice, la critique perd ses droits. D'ailleurs, nous respectons trop les arrêts du tribunal, pour rien oser dire qui puisse décourager Duprez, et le mettre de nouveau en rébellion vis à vis de son directeur. Quand il nous plaira de constater l'état où cette voix, jadis toute puissante, est désormais, nous irons l'entendre dans un rôle plus favorable, et moins fait pour soulever les répugnances d'un grand chanteur qui, tout déchu qu'il est, n'en conserve pas moins au fond de l'ame l'orgueil du premier rang, et à ce titre seul méritait mieux. Quant à Barroilhet, tel vous l'avez vu dans le Lusignan de *la Reine de Chypre*, tel vous le retrouvez dans *Charles VI*, avec cette différence toutefois, que le timbre de sa voix semble avoir souffert et perdu quelque peu de cette vibration métallique qui en constituait le charme principal. Barroilhet fera bien d'y prendre garde, et de porter toute sa sollicitude du côté de son organe, si délicat et si fragile dans sa force apparente. Il y a deux ans, nous disions, à propos des débuts de Barroilhet, que c'était là un de ces virtuoses de luxe qu'il faut, avant tout, savoir employer, un chanteur appelé à venir dire à un moment donné sa cavatine et son duo, comme Taglioni ou Fanny Elssler dansent un pas, mais incapable de tenir tête aux écrasantes conditions du grand opéra français. Nous sommes-nous trompé, et M. Donizetti, qui, certes, en sa qualité de maître italien, doit se connaître en voix, ne donnait-il point raison d'avance à nos critiques, en composant tout exprès, pour le transfuge de Milan et de Naples, la partie d'Alfonse dans *la Favorite*, partie de chanteur, s'il en fut, et qui côtoie les grandes situations de l'ouvrage, à la manière des rôles que Meyerbeer écrivait dans ses opéras pour Mme Damoreau? Aussi ce rôle d'Alfonse dans *la Favorite* reste encore aujourd'hui la création la plus estimable de Barroilhet et son meilleur titre à la faveur du public. Avec son inexpérience de l'art du chant, et l'habitude qu'il a de traiter la voix humaine comme un trombone, M. Halévy ne pouvait que méconnaître les conditions du talent de Barroilhet. Deux opéras de l'auteur de *la Juive* coup sur coup, et deux fois un rôle capital dans ces opéras, il y avait là, sans aucun doute,

plus qu'il n'en fallait pour briser dans sa délicatesse une organisation d'élite; et si le mal n'est pas encore consommé, du moins doit-on en constater dès aujourd'hui les tristes progrès. Ainsi, ces ravissantes demi-teintes, ce clair obscur délicieux que Barroilhet empruntait à l'école moderne d'Italie, ont tout-à-fait disparu par la nécessité constante où il se trouve de lutter avec ces masses d'orchestre que M. Habeneck déchaîne sur lui à tour de bras. Heureux encore si les agrémens seuls étaient à regretter; mais l'habitude de forcer la voix a amené des accidens plus graves, et vous surprenez à tout moment l'intonation en défaut. Nous reprocherons aussi à Barroilhet cette couleur uniforme et terne qu'il donne à tous ses rôles indistinctement. Personne plus que nous n'est disposé à reconnaître les rapports qui existent entre le Lusignan de *la Reine de Chypre* et le Charles VI de l'opéra nouveau. Nourrit lui-même aurait eu de la peine à créer une physionomie individuelle à chacun de ces personnages, d'un caractère également languissant et soporifique. Mais Guillaume-Tell, par exemple, n'appartient point à cette famille de rois imbéciles et moribonds, et Barroilhet, lorsqu'il aborde, à certains intervalles, l'opéra de Rossini, devrait bien se garder d'y apporter ce ton de véritable psalmodie qu'a développé chez lui un commerce déjà beaucoup trop prolongé avec les chefs-d'œuvre de M. Halévy.

La clôture des Italiens a été marquée cette année par toute sorte de petits incidens bouffes ou sérieux, comme il vous plaira, et qui sont venus remplacer avec assez d'avantage ces éternels tributs de fleurs dont le dilettantisme enthousiaste avait coutume de joncher la scène à pareille époque. Nous avons eu, entre autres divertissemens, les harangues de Lablache, qui a cru devoir prendre congé du public parisien par une allocution touchante, débitée devant la rampe d'un ton moitié paterne, moitié goguenard, emprunté à ses meilleures créations. Il est donc vrai, Lablache se retire? Eh quoi! Tamburini nous menace de ne plus revenir? Voilà donc la troupe italienne en pleine dissolution. Que dire? que faire? Se peut-il maintenant qu'il y ait des gens pour se réjouir de ce qui arrive? Pourquoi pas? Certes, Lablache et Tamburini tenaient une bien large place dans la constitution du Théâtre-Italien, et nul ne songe à revenir sur des mérites si réels et de si légitimes renommées; mais ces illustres virtuoses, niera-t-on que le public les savait par cœur désormais, celui-ci avec ses points d'orgue en saccades, celui-là avec ses bouffonneries sublimes, mais un peu stéréotypées, quoi qu'on dise. Quant à nous, cet état de choses n'a rien qui nous effraie. Nous commençons par reconnaître que nous ne l'eussions point provoqué; mais, puisqu'il éclate, qu'il nous soit permis d'en prendre franchement notre parti, et d'y voir moins un péril de ruine imminente pour les Bouffes qu'une occasion de se raviver par la nouveauté. Maintenant qu'on est une fois sorti de la voie facile et commode sur laquelle il suffisait de se laisser aller, c'est à l'administration de montrer son habileté; il y a plus d'un essai intéressant à tenter, plus d'une chance à courir. Nous ne disons pas qu'on fera mieux; on fera autrement, et l'art ne peut que gagner à ces transformations, à ces luttes, toujours incom-

patibles avec les habitudes d'une troupe organisée comme l'avait été jusqu'ici la troupe du Théâtre-Italien, naturellement trop sûre d'elle-même pour s'informer de ce qui se passait au dehors, trop confiante en ses propres forces, trop gâtée du public pour ne pas s'endormir entre les succès de la veille et ceux du lendemain. D'ailleurs, cette dissolution que l'on déplore ne date pas d'hier, mais du jour où Rubini déserta notre scène. De ce jour, Tamburini et Lablache, ses deux compagnons de gloire, ses acolytes naturels, étaient restés chez nous dépareillés, un peu semblables à ces oiseaux sympathiques qui se tiennent sur leur perchoir immobiles et contristés, lorsque le coryphée mélodieux qui leur donnait la note s'est envolé aux campagnes du ciel. La première condition pour vivre, c'est de se renouveler; il n'est pas de si exquise jouissance qui ne doive finir par amener la satiété, et, quant à moi, je n'ai jamais pu comprendre comment faisaient les dieux immortels pour se repaître ainsi toute une éternité de nectar et d'ambroisie, régime monotone, s'il en fut, auquel nous défions le plus intrépide dilettante de résister plus de douze ans. Maintenant, si l'on recherche la cause de cette grande rumeur, elle est tout entière dans l'avènement de Ronconi.

Au commencement de la saison, Ronconi arrive ici, libre de toute espèce d'engagements; il venait soi-disant pour voir Paris, étudier les chanteurs en renom, observer le public et passer trois ou quatre mois qu'il voulait perdre en attendant le jour où de nouveaux engagemens le rappelaient à Vienne, toutes raisons qui ne l'empêchèrent de se faire entendre dès la seconde semaine de son arrivée. On sait quel mouvement unanime il excita, d'abord à l'ambassade de Naples, et, de là, dans tous les salons, où les succès les plus flatteurs, les plus incontestés, l'accueillirent soudain. A peine Ronconi avait chanté dix fois, qu'il était à la mode pour l'hiver et qu'il érigeait contre les Italiens du théâtre Ventadour la plus dangereuse concurrence. En effet, partout on ne voulait que lui, Tamburini fut répudié, on oublia Lablache, et la Grisi vit chômer ces belles soirées où des pluies d'or tombaient à ses pieds pour une cavatine. Nous savons quelle part il convient de faire, en toute chose, au hasard de la mode, à la fortune du premier jour, en un mot à ce qu'on appelle l'engouement du public; cependant on nous accordera qu'un chanteur parfaitement inconnu la veille, et qui, sans journaux, sans coterie, sans avoir mis en œuvre aucun de ces appareils organisés au moyen desquels les succès se brassent de nos jours, s'acquiert du soir au lendemain une si unanime célébrité, doit avoir quelque valeur dans son art et mériter qu'on s'en occupe. Quoi qu'il en soit, le directeur des Italiens dut céder devant l'autorité des suffrages qui se déclaraient pour Ronconi, et force fut bien à l'administration de faire taire les répugnances qu'elle avait manifestées d'abord à l'endroit de l'engagement du nouveau baryton, répugnances peu sérieuses du reste, et qui, nous aimons à le croire, venaient moins de son propre chef que de certaines suggestions intéressées, et surtout d'une sorte d'effroi qui s'emparait d'elle au moment de porter la main sur cette espèce de *statu quo* de douze années. Ronconi une fois engagé, Tamburini quittait la place, on le

conçoit; mais Lablache, qui donc l'obligeait à prendre ainsi la mouche? Le dirons-nous? Geronimo est père de famille, don Magnifico a un fils qui chante le baryton, un fils auquel il destinait, dans sa pensée, l'héritage de Tamburini, beau rêve paternel que l'avènement de Ronconi dissipait en un moment. D'ailleurs, Ronconi chante, à ce qu'on assure, certains rôles du répertoire de Lablache, entre autres le charlatan de *l'Elisir d'Amore*. N'était-ce point assez que tout cela pour provoquer une rupture définitive entre l'illustre buffo et l'administration du Théâtre-Italien? Il ne nous appartient pas de prévoir quel effet Ronconi est appelé à produire sur notre scène, nous laisserons ce soin aux juges plus compétens qui l'ont vu tenir son emploi sur les théâtres de Milan, de Naples ou de Vienne; mais pour ce qui regarde le virtuose, le chanteur, nous pouvons dire, dès à présent, que c'est là un artiste de premier ordre, un maître tel que, depuis Rubini, nous n'en avions pas rencontré. Nous en appelons sur ce point à tous ceux qui l'ont entendu chanter l'air de *Beatrice di Tenda*, la romance de *Maria di Rudenz*, dans le genre bouffe le duo de *l'Elisir d'Amore*, et cette admirable scène de la *Calumnia*, de Rossini, qu'on lui redemandait toujours.

La manière de Ronconi appartient à cette nouvelle méthode italienne qui préconise avant tout un style large et ferme, veut une voix égale, un son pur, et n'admet que rarement les roulades, les points d'orgue, et s'éloigne autant de ce chant saccadé auquel Tamburini nous avait accoutumés, que des éternelles ondulations du style soi-disant *sostenuto*. Il existait dans le chant classique d'autrefois deux règles immuables : nous voulons parler des fameux crescendo en montant et diminuendo en descendant, formules sacramentelles dont il ne fallait pas démordre, et qui, lorsqu'abondaient les passages montans et descendans, produisaient à la longue une espèce de roulis à vous donner le mal de mer. L'école de Crescentini, de Bianchi, de Nozzari, de Velluti même, n'était pas exempte de ce défaut; à cela près, la nouvelle méthode italienne se rapproche de celle de Crescentini, surtout dans ce que cette méthode avait de vraiment *spianato*. Ainsi je citerai dans le cahier de solféges de Crescentini un certain exercice dans le style dit *religioso*, qui, chanté avec plus de franchise et d'un ton un peu moins ondulé, rentrerait tout-à-fait dans la manière de Ronconi. Sans être très étendue, la voix de Ronconi allie aux cordes vibrantes du baryton les plus suaves et les plus molles inflexions du ténor. Du reste, dans ce qu'elle est, cette voix est parfaite; vous n'y trouverez pas à côté d'une belle note une note faible; tous les registres s'unissent et se fondent avec une égalité merveilleuse. Qu'il faille voir dans ce niveau parfait un don de la nature ou un effort de l'art, on ne saurait assez l'admirer, aujourdh'ui surtout que les voix égales semblent devenir si rares, qu'on dirait que l'espèce va s'en perdre. Mais la plus belle qualité de Ronconi, celle qui constitue la physionomie originale, le vrai caractère de son talent, c'est une expression mordante, un accent d'ironie froide et perçante comme l'acier, une sorte de rage contenue (qu'on se rappelle l'admirable duo d'*Elena di Feltra*) qui donne à la voix une vibration singulière

et met comme la sourdine aux cordes du larynx. Aux avantages que nous énumérons ici, on reconnaîtra facilement tout ce que Barroilhet emprunte au brillant coryphée de l'école italienne moderne. La meilleure partie des succès qui l'accueillirent lors de son arrivée, Barroilhet la dut sans contredit à sa manière tout adroite d'imiter Ronconi. C'était même là l'originalité de ce chanteur.

Maintenant oserons-nous bien nous lancer à travers cette innombrable armée de virtuoses instrumentistes qui viennent chaque hiver s'abattre sur Paris des quatre coins de l'Europe, tous plus ou moins fameux, plus ou moins *prodiges*, plus ou moins illuminés au front d'un éclair de génie, rois d'un après-midi ou d'une soirée par la grace de leur piano, de leur basse ou de leur violon? A ce propos, je n'ai jamais pu m'expliquer comment ce monde-là faisait pour se reproduire avec une si incroyable rapidité. D'une année à l'autre, ce sont des noms nouveaux, d'autres talens, d'autres chevelures. Cela pullule et fourmille, bourdonne et vibre, et multiplie au point que vous finissez par ne plus vous y reconnaître. Le héros d'hier se voit délaissé tout à coup pour l'heureux vainqueur d'aujourd'hui, qui, à son tour, cèdera la place au triomphateur sur qui l'étoile de demain se lèvera. Se souvient-on seulement à l'heure qu'il est du nom de certains virtuoses qu'on encensait naguère avec un fanatisme ridicule? Qui parle de M. Vieuxtemps aujourd'hui? Et M. Batta, l'angélique M. Batta, l'héritier du théorbe de sainte Cécile, se serait-il par hasard envolé vers le ciel sur les ailes du glorieux séraphin dont l'extase rayonnait dans ses traits, lorsqu'il chantait sur son violoncelle les mélodies langoureuses de Bellini? En vérité, il s'agit bien de M. Batta : nous avons aujourd'hui M. Servais; il s'agit bien de M. Vieuxtemps : voilà Sivori, le petit Italien à l'œil de flamme, à l'archet d'or, gnome issu de l'inspiration fantastique de Paganini. Et telle est la nature éphémère de ces illustrations sans consistance, qu'elle vous frappe non seulement chez les talens de second ordre, mais jusque dans les plus hautes renommées. Voyez M. Thalberg. Qui se serait attendu jamais à l'accueil froid et glacial qu'il a reçu cet hiver de la société parisienne? A peine s'est-on informé de lui dans le monde, et l'unique fois qu'il se soit fait entendre en public, au concert donné pour Galli, le public ne lui a témoigné qu'un assez médiocre intérêt. D'où vient cela? De pareils mécomptes ne sont-ils donc imputables qu'à l'inconstance du succès, et n'y aurait-il pas plutôt dans ces retours d'opinion un peu de la faute des virtuoses eux-mêmes? En effet, à peine le succès se déclare en leur faveur, ces messieurs ne songent plus qu'à l'exploiter au profit de leur fortune. Un morceau réussit-il, soudain ils colportent ce morceau par toute l'Europe. Ils vont de Londres à Vienne, de Vienne à Berlin, de Berlin à Saint-Pétersbourg, puis nous reviennent toujours avec cet éternel morceau *favori*, qui, pour recommencer son tour du monde, vient tâcher de reprendre un peu d'élan chez nous. Cette fois-là cependant, lorsqu'on voit que rien n'a varié dans ce jeu, que c'est toujours le même mécanisme savamment combiné, mais dépouillé du prestige des premiers jours, et dont une exploitation

quotidienne a chassé l'ame, on fait pour eux comme le public de Paris a fait pour M. Thalberg; on leur dit : A quoi bon nous chanter cette vieille gamme que nous savons par cœur? Tâchez de découvrir un pays où vos procédés ne soient pas encore connus; mais, pour revenir nous voir, attendez le jour où vous aurez quelque chose de nouveau à nous dire. Du reste, M. Thalberg semble avoir compris cet avertissement, car il se propose, sitôt en quittant Paris, de s'embarquer pour l'Amérique, et d'aller chercher au-delà des mers, dans le Nouveau-Monde, les succès qui l'abandonnent dans celui-ci.

Pendant que l'astre de Thalberg déclinait cette année du côté de l'Océan, nous avons vu l'étoile de Dreyschock se lever. Ici du moins, on assiste à l'élan fougueux d'une inspiration pleine de jeunesse et de sève, au travail libre et généreux d'une poétique nature qui se livre sans réserve et jette au hasard des sons ses fantaisies, ses caprices, ses rêves, en un mot tout ce qu'elle sent. J'ai rarement rencontré un talent plus essentiellement poétique, et chez lequel l'imprévu joue un rôle plus original. Sans parler de ces foudroyantes octaves et de cette puissance matérielle qu'il exerce sur son instrument, je dirai que jamais on ne vit tant de fraîcheur, de grace, de légèreté vaporeuse, s'unir à une force véritablement herculéenne. Il y a du barbare, du sauvage du Nord dans cet homme nerveux qui s'assied au piano, frappe un coup sec, et mêle à grand bruit ses élémens dont il fait un chaos, comme pour se donner la joie de le débrouiller plus tard à loisir. Vous vous croiriez au fond d'un bois de chênes: le vent siffle à travers les branches, la tempête gronde, mais derrière ces épais nuages noirs qui filent, emportés en si grande hâte, glisse toujours par instans ce romantique rayon de lune de la poésie allemande, cette vaporeuse lueur qui calme et qui apaise, et vient *rasserenar il cielo*, comme disent tous les finales de l'Opéra-Italien. Nous avons entendu plusieurs fois Dreyschock jouer ses deux morceaux de prédilection : *le Vallon* et *les Clochettes*, et tel est l'effet qu'il a toujours produit sur nous.

Après Dreyschock, et puisque nous sommes sur le chapitre des pianistes, il faut citer encore un virtuose qui se recommande surtout par une étude approfondie des grands maîtres. Nous voulons parler de M. Halle, l'interprète religieux de Beethoven. M. Halle a voué aux chefs-d'œuvre du sublime musicien de Bonn ce culte intelligent et généreux que le Conservatoire ne cesse de leur rendre depuis quinze ans; et pour tant de veilles et d'efforts, on peut dire que l'esprit du chantre immortel de la symphonie en *ut* a passé dans les doigts de son jeune interprète. M. Halle compose une symphonie de Beethoven, et l'exécute ensuite avec ce soin minutieux, cette exactitude profonde, cette scrupuleuse fidélité qu'on ne trouve que dans cette noble association des concerts de la rue Bergère. Son piano, c'est l'orchestre du Conservatoire en miniature, et nous ne connaissons pas de plus bel éloge à lui faire. On sait du reste quelle pénible tâche est celle-là, et comme il faut s'abdiquer soi-même pour en venir à rendre jusqu'à la dernière note, jusqu'à la plus imperceptible intention, un génie aussi exigeant, aussi entier que Beethoven. M. Liszt,

avec toutes les ressources musicales et poétiques de son organisation, ou plutôt à cause même de ces ressources, ne réussit pas toujours en pareil cas, et le public de Vienne lui reprochait, au plus fort de son enthousiasme, de sacrifier Beethoven à son élan fantasque, et de mettre sa propre individualité à la place de celle du grand maître. Cette œuvre d'interprétation exige, de la part de celui qui s'y livre, des qualités de recueillement et d'abnégation qui ne se rencontrent guère d'ordinaire chez les virtuoses accoutumés à faire la chasse au succès: qualités négatives, si l'on veut, mais en fin de compte les seules utiles, tant qu'on ne nous prouvera pas que l'art de l'exécutant ait été inventé dans un autre but que celui de traduire, pour l'édification du plus grand nombre, le texte sacré des maîtres.

Les concerts de M. Berlioz ont manqué cette année; ce complément indispensable au carnaval nous a fait défaut. A l'heure qu'il est, l'auteur de *Benvenuto Cellini* voyage en Allemagne et promène, à travers les villes et les bourgs de la Prusse et de la Bavière, le théâtre forain de ses symphonies. Au nombre des particularités amusantes qui signalent ce pèlerinage au pays de Mozart et de Beethoven, on cite un fait digne du *Roman comique,* et que nous craindrions de passer sous silence. Dernièrement, M. Berlioz donnait concert à Berlin, et, selon les habitudes hétéroclytes du musicien fantastique, il y avait deux orchestres sur la scène, un orchestre que dirigeait à tour de bras le bénéficiaire lui-même, l'autre conduit par M. Mendelsohn. Jusque-là, tout allait bien. Celui-ci avait le département des trombones et des ophycléïdes, celui-là menait les grosses caisses. Courage Mendelsohn! bravo Berlioz! vive le chantre de *Paulus!* gloire à l'immortel *poète* d'*Harold aux montagnes!* L'enthousiasme grandissait avec le bruit. On se renvoya la paume à qui mieux mieux, on s'anima, on s'échauffa, on s'exalta, on fit si bien, que, sur les dernières mesures, les deux maëstri, n'y tenant plus, s'élancèrent tout ébouriffés l'un vers l'autre, et, après s'être embrassés comme deux oncles de comédie, échangèrent solennellement leurs bâtons de mesure aux yeux de tout un public qui ne comprenait rien à ce singulier manège. Ainsi, voilà l'univers bien et dûment averti que désormais c'est avec le bâton de Mendelsohn-Bartholdy, l'auteur de *Paulus,* que l'auteur de la *Symphonie fantastique* dirigera dans la salle Musard l'exécution de ses chefs-d'œuvre, et qu'à son tour Mendelsohn-Bartholdy, l'auteur de *Paulus*, aura pour conduire *Paulus* la baguette sacro-sainte dont se servait naguère le chantre de la *Symphonie fantastique!* Les journaux allemands, qui, malgré qu'on en dise, s'obstinent à ne vouloir prendre au sérieux ni M. Berlioz, ni sa musique, se sont fort égayés de cette ridicule pasquinade. Nous citerons, entre autres, dans la *Gazette de Leipzig,* un article très vif attribué à l'auteur des *Lettres* sur Paris. Certes, si M. Gutzkow ne se fût jamais attaqué qu'à de semblables sujets, à coup sûr personne n'eût songé à se récrier. Un Français qui parcourt l'Allemagne en y donnant des représentations tombe naturellement sous la juridiction de la critique du pays. Un concert public n'est point une invitation privée, une de ces admissions toutes de confiance où la

plume de l'écrivain, à plus forte raison lorsque cet écrivain est étranger, n'a rien à voir. Si, comme on l'a prétendu, M. Berlioz voyage en Allemagne par ordre du ministre de l'instruction publique, nous demanderons de quelle utilité il peut être pour les progrès de la musique en France que la symphonie d'*Harold* soit applaudie ou sifflée à Berlin; et que signifie une semblable mission, à moins qu'elle n'ait eu pour but secret de conquérir à notre pays le bâton de mesure de M. Mendelsohn-Bartholdy?

Nous ne terminerons pas sans dire un mot d'une fondation toute méritante et faite pour intéresser au plus haut point le dilettantisme éclairé. Il vient de se former dans le monde, et sous la présidence de M. le prince de la Moskowa, une association ayant pour but de mettre en lumière les chefs-d'œuvre, fort ignorés encore chez nous, des anciens maîtres italiens, et de développer le sentiment de la musique religieuse. A une époque où la chapelle du roi a cessé d'exister en France, une pareille tentative ne saurait qu'être approuvée des gens de goût, d'autant plus que l'intelligence parfaite du directeur (il faut bien lui donner son nouveau titre), non moins que l'instinct musical des patronesses, les plus illustres voix qu'on cite dans la société parisienne, répondent d'avance des soins qui seront apportés tant dans le choix des morceaux que dans l'exécution. M. de la Moskowa, qui joint aux connaissances techniques d'un compositeur l'érudition et la patience d'un archiviste, a découvert, à ce qu'on assure, de véritables trésors dans ce genre. Il ne s'agit de rien moins que de nous faire entendre ou plutôt de nous révéler Orlando di Lasso, Allegri, Scarlatti, et jusqu'à Vittoria, vieux maître espagnol dont à coup sûr vous ne vous doutiez guère. On parle déjà d'un certain cantique: *Alla Trinità,* du XVIe siècle, et sans nom d'auteur, qui aux répétitions fait merveille. Nous le dirons encore, une semblable institution trouvant ses ressources en elle-même, et dirigée avec tact et bon goût, ne peut manquer d'avoir pour la musique de très utiles et de très avantageux résultats. Seulement, s'il nous était permis de risquer un avis, nous recommanderions au directeur de veiller de toute son autorité à ce que l'esprit du programme soit maintenu, et d'empêcher que cette fondation pour la musique religieuse et classique ne dégénère, à la longue, en une société de concerts où Bellini et Donizetti finiraient par prendre la place d'Allegri et de Palestrina. De toute façon, en pareille matière, un peu d'exclusion ne messied pas. Ce qu'il y a de mieux à faire, c'est de rester ce qu'on est, et de ne point oublier qu'il s'agit d'une institution tout aristocratique, d'une espèce d'*Almacks* musical.

H. W.

CHRONIQUE DE LA QUINZAINE.

14 avril 1843.

Aucun fait important n'a modifié la situation dans la quinzaine qui vient de s'écouler, et n'est venu altérer d'une manière notable le bilan respectif du ministère et de l'opposition.

Le cabinet a obtenu, à la majorité d'une voix, la loi sur l'augmentation du personnel de la cour royale de Paris, victoire qu'il a la loyauté d'assimiler à une défaite; il s'est vu renvoyer, par la chambre, plusieurs pétitions importantes, malgré ses vives résistances : voilà la part de ses revers.

L'opposition, de son côté, a subi un échec sur la proposition introduite par l'honorable chef de la gauche relativement à la révision de divers articles des lois de septembre. Cet échec, assurément, était aussi facile à éviter qu'à prévoir, et M. Odilon Barrot connaît trop bien la chambre pour avoir entretenu quelque illusion sur le sort réservé à une proposition si subitement introduite. C'est donc sciemment qu'il s'est fait battre. Une telle résolution n'est jamais habile, mais elle est parfois nécessaire, et nous sommes disposés à admettre que, dans l'état actuel des choses, il était assez difficile à M. Barrot de ne pas lever au moins une fois son propre drapeau, même avec la certitude d'être vaincu.

Tant que les questions ministérielles ont été pendantes, la gauche, jusque dans ses nuances les plus vives, s'est effacée avec une abnégation qu'il est juste de reconnaître; elle ne s'est refusée à aucun ajournement, à aucune tactique, à aucune transaction pour faire arriver au pouvoir des hommes sans aucun engagement avec elle. On sait quel a été le résultat de cette modération inaccoutumée : toutes les prévisions ont été déconcertées, le cabinet a traversé les plus dangereuses épreuves, et la gauche n'a pas eu seulement le

malheur d'être battue, accident dont elle est coutumière; elle s'est encore vue comme abandonnée par le centre gauche, au profit et sur l'insistance duquel elle avait consenti à s'effacer à ce point. Cette partie notable de l'opposition, refusant en quelque sorte le combat, évitant la tribune avec autant de soin qu'elle en mettait naguère à y monter, a laissé la gauche constitutionnelle en butte aux reproches des opinions ardentes, aux excitations des hommes excentriques, et n'ayant rien, pas même un demi-succès, pour se consoler de ses sacrifices.

Un mouvement naturel à prévoir a dû s'opérer alors au sein de ce parti. Les esprits les plus absolus, les moins touchés du côté pratique des choses, ont pu, avec une assez spécieuse apparence, accuser cette modération, que les évènemens ont rendue stérile; ils ont réclamé de la gauche un retour à l'énergie de ses principes, à l'ardeur de ses vieilles convictions. Mais il n'est pas plus donné aux partis de reprendre leurs passions et de retourner vers leur passé qu'aux fleuves de remonter à leur source, qu'à l'âge mûr de retrouver la verdeur de la jeunesse. De tels efforts n'aboutissent d'ordinaire qu'à montrer de plus en plus la foi qui se retire et l'ardeur qui s'éteint. C'est de cette loi générale que la gauche a subi l'empire. C'est là ce qui explique également la mollesse avec laquelle a été soutenue la proposition de M. Barrot, et l'éclatant échec que cette tentative a provoqué.

La législation de septembre 1835 a sans doute été un fait considérable, son établissement a soulevé de vives passions et prêté à de nombreuses critiques de détail; mais ce fait est aujourd'hui accepté sans résistance par le pays tout entier, et l'on espérerait en vain le tirer de son indifférence, ou, si l'on veut, de son apathie, en lui parlant de la définition de l'attentat. De telles questions ont pu servir à couvrir certaines positions parlementaires, à ménager certains antécédens et certains amours-propres, mais elles touchent trop peu d'intérêts pour qu'il soit possible de descendre par elles jusqu'au cœur même de la nation. M. Barrot n'a donc pas trouvé au dehors une compensation pour l'échec que lui ont infligé les bureaux de la chambre, et l'effort essayé par la gauche pour se reconstituer sur son ancien terrain a visiblement avorté dans l'opinion aussi bien que dans le parlement. Placée entre l'indifférence publique, la systématique réserve du centre gauche, et les témérités novatrices de M. de Lamartine, dans quelle voie l'opposition s'engagera-t-elle? C'est là un problème qui est encore bien loin d'être résolu pour elle-même.

Depuis l'ouverture de la session, les bons esprits avaient entrevu que le point d'attaque vraiment sérieux contre le cabinet gisait surtout dans les questions d'affaires. Les convictions individuelles, si affaiblies et si tièdes quant aux principes, se montrent par cela même plus intraitables dans tout ce qui touche aux intérêts matériels, et tel député des centres qui donnera un blanc-seing au pouvoir pour tout ce qui concerne l'esprit général de la politique et les rapports de la France avec l'Europe, ne lui sacrifiera pas une idée économique ou financière éclose dans son étude de notaire et développée à l'ombre

du clocher de son village. Le ministère est appelé à en faire bientôt une dangereuse expérience. Indépendamment de la loi des sucres, au sacrifice de laquelle il paraît à peu près résigné, il est à croire que le projet porté par M. le ministre des travaux publics pour la concession du chemin de fer du nord rencontrera les plus sérieuses objections. La discussion des bureaux l'a déjà fait pressentir, et il est difficile de penser que l'instinct auquel a cédé la chambre, en rejetant le projet d'emprunt pour la Teste, ne la fasse pas reculer devant les conditions du bail passé avec la compagnie anglo-française.

On sait que le bail provisoire dont l'homologation est réclamée contient les stipulations suivantes, qui sont la première application du système formulé dans la loi du 11 juin 1842. — Chaussée, stations et travaux d'art, à la charge de l'état, qui doit acquitter également le prix des terrains, sauf son recours pour les deux tiers contre les départemens et les communes intéressées; — concession gratuite durant une période de quarante ans, à la compagnie, de tous les péages à percevoir sur la ligne; — réduction à deux catégories des trois espèces de wagons en usage aujourd'hui sur nos chemins français, ce qui obligera par le fait la plupart des voyageurs à monter dans les diligences au prix de 9 centimes par kilomètre, pour éviter les chariots découverts; — remboursement à dire d'experts après les quarante ans de jouissance gratuite de la valeur des rails et du mobilier d'exploitation.

Ainsi l'état débourse une somme actuelle d'environ 100 millions que coûteront les terrassemens et travaux d'art sur le chemin de Bruxelles, avec la double bifurcation sur Calais et sur Dunkerque, et il reçoit de la compagnie un concours de 60 millions, sur lesquels moitié environ devront être remboursés à la fin du bail. Pour cette somme de 60 millions, il abandonne à la compagnie, sans nulle réserve, tous les produits du chemin de Belgique et d'Angleterre, c'est-à-dire de la communication la plus fréquentée de la France, pour ne pas dire de l'Europe. Or, la chambre se trouvera ici en présence de chiffres et de documens d'une haute gravité : elle aura sous les yeux les calculs même de M. Stephenson, l'agent de la compagnie, qui ne porte pas à moins de 21,126,959 francs par année le chiffre de la recette probable sur ce chemin, même avec le tarif d'Orléans, inférieur à celui qui est concédé à la compagnie du nord. En estimant à 50 pour 100 des recettes brutes les frais d'administration, de traction et d'entretien, le chiffre des bénéfices nets à réaliser par la compagnie n'en resterait pas moins fixé à plus de 10 millions par an, intérêt qui pourrait bien être trouvé par trop usuraire.

Dans une pareille situation, et en face d'un bénéfice mathématiquement assuré, il est difficile d'expliquer pourquoi l'état, au lieu d'affecter 100 millions au chemin du nord, n'emprunterait pas 60 millions de plus, qu'il ne lui serait pas plus difficile d'obtenir d'une compagnie financière à titre d'emprunt qu'à titre de subvention spéciale; il serait ainsi complètement maître de la ligne la plus importante du royaume, et retirerait de ses capitaux des bénéfices gratuitement concédés pendant une période de quarante ans.

****

Que l'état se dégage des chances inconnues au moyen de sacrifices même exagérés, nous l'admettons sans difficulté, et c'est pour cela que nous approuvons en principe la concession à une compagnie des terrassemens et des travaux d'art du chemin de fer d'Avignon, quelque élevé que soit le prix réclamé par elle; mais que le gouvernement prenne à sa charge toute la partie éventuelle des travaux, pour concéder ensuite à des compagnies privilégiées des bénéfices énormes et certains, c'est ce qu'il est moins facile d'accorder. Lorsque l'industrie privée court des risques et passe avec l'état un contrat aléatoire, il est légitime, il est nécessaire que les subventions soient élevées; mais lorsqu'elle n'intervient que pour un service parfaitement défini, et dont les profits sont assurés, alors elle ne fait plus qu'un placement dans des conditions ordinaires, et l'état n'est pas plus admis à lui concéder un intérêt exorbitant qu'à aliéner des rentes à un taux inférieur à celui de leur valeur sur la place.

Les intérêts privés engagés dans le chemin du nord et dans celui d'Avignon à Marseille ont déterminé M. de Larochejaquelein à déposer une proposition dont les bureaux ont fait prompte justice, en n'en permettant pas la lecture. Où s'arrêtera le besoin d'amoindrir la chambre sous prétexte de relever sa considération ? Le moindre inconvénient de la mesure réglementaire proposée par l'honorable membre était de manquer son but, car évidemment aucun contrôle n'est possible en pareille matière, et les députés les plus constamment étrangers aux spéculations industrielles peuvent du jour au lendemain, par suite de successions ou de transactions de la nature la plus légitime, se trouver détenteurs d'actions qui les frapperaient soudain d'incapacité politique. Une telle proposition n'était pas sérieuse, du moins dans la rédaction présentée par son auteur, et la chambre n'a pu s'y arrêter.

Des chances fort incertaines paraissent réservées au projet sur les ministres d'état. Quelque favorable qu'on puisse être au principe de cette mesure, on ne saurait méconnaître que la légèreté avec laquelle elle semble avoir été conçue en a singulièrement compromis le sort. Dans le courant de décembre, une ordonnance royale, précédée d'un solennel rapport au roi, institue avec éclat une sorte de conseil privé, présenté comme le complément nécessaire de la loi sur la régence; cette ordonnance désigne comme admissibles les anciens ministres secrétaires d'état, les présidens des deux chambres, et un grand nombre de hauts fonctionnaires de l'armée, de la magistrature et du corps diplomatique. Un projet de loi est aujourd'hui présenté où il n'est fait aucune allusion, même indirecte, à l'institution politique qu'avait paru vouloir fonder l'ordonnance royale, et qui se borne à attribuer des pensions viagères aux anciens secrétaires d'état et aux présidens des deux chambres auxquels le roi estimerait utile de conférer le titre de ministre d'état. Le projet de loi a-t-il fait disparaître l'ordonnance ? y aura-t-il des ministres d'état salariés pris dans une certaine catégorie, et des ministres d'état honoraires choisis dans des catégories beaucoup plus larges, en dehors de tout contrôle légis-

latif? Ce sont là des incertitudes que la discussion des bureaux n'a pas levées, et qui se dissiperont sans doute pour la chambre au jour éclatant de la tribune.

Un corps politique dans lequel iraient se confondre de droit tous les anciens serviteurs de la couronne, toutes les personnes successivement investies de sa confiance et de celle du parlement, une institution purement consultative, à laquelle appartiendraient tous les chefs des grandes opinions constitutionnelles, tous les personnages consulaires du pays, ce serait peut-être là un élément précieux dans ce temps de mobilité démocratique, au sein de ce gouvernement sans traditions. Mais que fait le projet de loi? contient-il le germe d'une pensée vraiment politique? Il est permis d'en douter. La faculté de pensionner quelques ministres sortans, à l'exclusion de certains autres, ne sera pas une force attribuée à la royauté, qui se consolide plus par des institutions indépendantes et stables que par les faveurs personnelles qu'elle est dans le cas de répandre. Croit-on que la couronne ait beaucoup gagné au droit de choisir, selon son bon plaisir, tous les membres de la chambre des pairs? et oserait-on bien soutenir que la transmission par l'hérédité était moins monarchique que le système en vertu duquel on a imaginé, pour équilibrer trois pouvoirs entre eux, d'investir l'un de ces pouvoirs du droit absolu de nommer l'autre? L'on peut sans doute se rendre pour un temps le gouvernement facile en dominant les hommes et en affaiblissant les institutions, mais c'est sous condition de voir celles-ci manquer bientôt à ceux qui en auront épuisé la sève. L'art véritable de gouverner consiste à créer des forces pour être au besoin en mesure de s'appuyer sur elles. Il peut suffire à l'empirisme de conjurer les embarras de chaque jour en prenant chaque situation par ses détails et chaque homme par ses faiblesses; l'esprit politique doit aspirer à des victoires plus durables et moins périlleuses pour l'avenir. Si la création d'un conseil privé de la couronne doit être autre chose qu'un expédient propre à rendre plus faciles quelques combinaisons de personnes, nous désirons que le gouvernement et les chambres ne perdent pas de vue ce grand principe, qu'il n'y a de force que dans ce qui existe par soi-même.

Une partie de l'opposition paraît décidée à repousser d'une manière absolue la création des ministres d'état et à refuser le vote financier qui en est la conséquence. Il en est une autre mieux avisée qui accepte cet établissement à condition qu'on le revête du caractère d'une institution. Celle-là comprend qu'il n'y a profit pour la dignité de personne à exposer des hommes politiques, le jour même où ils quittent les affaires, à recevoir de leurs successeurs ou une faveur pécuniaire, ou une injurieuse exclusion; elle voudrait en conséquence que le titre de ministre d'état fût attribué de droit à tous les secrétaires d'état qui quitteraient le pouvoir. Cette opinion paraît faire de grands progrès dans la chambre, et ce ne seront certes pas les considérations monarchiques qui manqueront pour l'appuyer. Opposer partout l'organisation à l'arbitraire, la hiérarchie à la faveur, faire successivement pour toutes

les carrières civiles, et jusqu'à un certain point pour la vie politique elle-même, ce que la charte a fait pour la magistrature, ce que la loi a fait pour l'armée, c'est là le seul moyen d'asseoir une monarchie sur le sol mobile qui se dérobe sous nos pas. Agir autrement, n'est-ce pas renforcer le roi aux dépens de la royauté même? n'est-ce pas escompter l'avenir au profit du présent, et préparer au pouvoir le plus périlleux des triomphes en l'isolant au sein de la corruption universelle?

L'Europe jouit comme la France d'une période de calme qui ne laisse pressentir que de lointains orages. Pendant que l'Angleterre se montre disposée à résoudre à l'amiable les grandes questions de droit maritime qui la séparent de l'Amérique, et peut-être même celle qui la sépare de la France, l'Espagne ouvre ses nouvelles cortès sans voir aucune de ces perturbations qu'il semblait naturel d'attendre. Pas de coup d'état, peut-être même pas de changement de ministère. Le bombardement de Barcelone, l'état de siége de la Catalogne, les mitraillades de Van Halen et les fusillades de Zurbano, tout cela semble devenu soudainement de l'histoire ancienne. A voir l'exaltation des partis et l'exaspération de la presse à la suite de ces terribles évènemens, à en juger par la véhémence des attaques qui étaient loin de s'arrêter devant l'inviolabilité constitutionnelle du régent, on pouvait croire qu'une alternative fatale attendait le général Espartero après les élections, et qu'il était placé entre une mise en accusation et un 18 brumaire. Mais en Espagne, moins encore qu'ailleurs, la logique gouverne les affaires humaines, et les péripéties diverses que traverse ce pays depuis vingt ans sont à décourager les plus hardis faiseurs de conjectures. La seule chose sur laquelle on puisse compter, c'est la persistance du sentiment national et l'antipathie des influences étrangères; c'est là ce qui peut et doit rassurer relativement au traité de commerce avec l'Angleterre. Difficile comme mesure d'omnipotence militaire, si le régent l'avait tenté après la crise de la Catalogne, il est devenu impossible par les voies légales, en présence de l'opinion et avec le concours des deux chambres. Nous nous refusons d'ailleurs de plus en plus à croire que notre gouvernement, mettant en oubli sur ce point nos constantes traditions diplomatiques, consente à faciliter les négociations de l'Angleterre au-delà des Pyrénées, en associant nos intérêts commerciaux avec les siens. Nous croyons avoir déjà surabondamment démontré par des faits combien serait désastreuse une telle manière de procéder. Il paraît que le traité portugais, dont nous annoncions, voici quinze jours, la conclusion, a rencontré à Lisbonne de nouvelles et sérieuses difficultés. Enfin, dans les dernières discussions du parlement, sir Robert Peel et M. Labouchère ont parlé du traité avec la France comme d'une négociation toujours pendante, mais dont l'issue ne semble pas se rapprocher. On sait notre opinion sur ce point. Sans repousser une telle convention en principe, et tout en en désirant la conclusion, nous la tenons pour l'une des plus grandes épreuves que notre gouvernement puisse traverser. Dès-lors, il est fort légitime que le ministère hésite, et que les leçons du passé

profitent à l'avenir. On ne recommence pas deux fois un traité du 20 décembre, et l'expérience reste lorsqu'on l'a payée aussi cher,

N'ayant à suivre au dehors aucune grande négociation, le ministère des affaires étrangères va, dit-on, profiter de cet instant de calme pour remanier le personnel du corps diplomatique. Ce travail lui sera d'autant plus facile, qu'il a depuis long-temps sous sa main, en congé à Paris, un très grand nombre de ses principaux agens. Indépendamment des ambassadeurs que des difficultés politiques éloignent de leur poste, l'usage paraît s'introduire de donner des suppléans aux ministres, en constituant ainsi une classe nouvelle d'agens *in partibus*. M. de Pontois promène en Italie son titre d'ambassadeur près la Porte ottomane, dont M. de Bourqueney remplit les fonctions. M. de Bacourt se voit suppléer à Washington par un ministre-coadjuteur; on dit enfin que l'un de nos agens les plus actifs et plus expérimentés, M. de Lagrénée, ministre en Grèce, va bientôt se trouver dans une position analogue. Dès-lors il n'est pas sans quelque péril pour un membre du corps diplomatique de quitter son poste un seul instant, et M. de Bois-le-Comte en aurait fait, assure-t-on, l'expérience. On ajoute que cette surabondance de personnel aurait fait naître l'idée de créer des missions nouvelles, et qu'un ambassadeur à demi-solde pourrait bien être envoyé un de ces jours à Pékin dans le but de lui trouver de l'emploi. Ce sont là sans doute des bruits qui ne peuvent avoir rien de sérieux. M. le ministre des affaires étrangères a l'esprit trop élevé pour exposer gratuitement la France à l'affront possible d'un refus d'admission, et il persistera sans doute dans sa pensée première d'éclairer d'abord cette grande et si nouvelle question par les observations d'hommes spéciaux et les rapports de ses agens consulaires. Qu'on soit souvent débordé par les exigences personnelles, c'est là un malheur plus qu'une faute; mais jeter le pays dans des prodigalités inutiles en exposant aux caprices d'un gouvernement fort insolent, tant qu'il n'a pas expérimenté la force, un représentant solennel du roi et de la France, ce serait un tort dont le cabinet ne saurait se rendre coupable, et que les chambres ne sanctionneraient point: elles ont gardé bon souvenir des dépenses de l'ambassade de Perse, mission stérile même pour celui qui l'a remplie. Nous croyons donc qu'il n'y a rien de fondé dans les bruits de ce genre répandus dans les salons depuis quelques jours.

La littérature s'écarte de plus en plus des voies sérieuses; on chercherait en vain une œuvre digne d'attention parmi les publications qui se succèdent chaque jour. A qui la faute, aux écrivains, au public, ou aux éditeurs? Sans doute les succès faciles du roman-feuilleton, l'insouciance des écrivains, l'indifférence du public, sont pour quelque chose dans cette situation; mais parmi les causes du mal ne faut-il compter pour rien l'ignorance ou l'aveuglement de la librairie? Loin de lutter avec énergie et intelligence contre les tendances fâcheuses de la littérature, elle a tout fait, elle fait tout

encore pour les encourager. Au lieu de contenir les mauvais instincts, elle les provoque. Elle s'épuise en publications pittoresques, en réimpressions insignifiantes, en éditions incorrectes, en traductions inutiles. Partout l'illustration étale ses ornemens frivoles, et on a non-seulement des livres, mais des journaux illustrés. A voir ce débordement d'images, on dirait vraiment que la librairie n'a affaire qu'à une société de femmes et d'enfans. Son véritable intérêt devrait cependant lui tracer un autre rôle. Il y a quelques années, elle avait eu une idée qui pouvait devenir féconde. Nous voulons parler des *bibliothèques choisies*. Malheureusement, détournées de leur but, ces entreprises n'ont pas tenu leurs promesses. Les deux plus importantes, la *Bibliothèque d'élite* de M. Gosselin et la *Bibliothèque Charpentier*, sont loin de remplir leur programme. La première admet tout sans examen; la seconde s'ouvre à des réimpressions dont la plupart ont peu d'intérêt, et à des traductions très imparfaites d'œuvres déjà connues. C'est ainsi qu'on a retraduit Sterne, Fielding, tandis que nous attendons encore une bonne traduction de Moore, et que de grands poètes étrangers, en Angleterre Wordsworth, en Allemagne Tieck, en Italie Leopardi, sont encore inconnus pour ceux qui ne peuvent lire l'original. Cependant, au lieu de combler ces lacunes, l'éditeur de cette dernière bibliothèque publie une édition avec gravures d'un livre qui semblait devoir être protégé contre l'illustration par son caractère d'intime et discrète confidence, *les Prisons* de Silvio Pellico. Et comme si ce n'était pas trop déjà d'une édition illustrée des *Prisons*, cette tentative malheureuse a trouvé un imitateur ou un devancier, comme on voudra. Ce n'est pas le premier exemple, au reste, que donne notre librairie de ces ridicules concurrences. Elle ne brille guère par les idées et les lumières, et, comme les sociétés en décadence, elle se plaît à entretenir dans son sein la guerre civile, qui lui enlève ses dernièrees forces. Voilà donc deux éditions illustrées des *Prisons*, l'une ornée de gravures sur bois, l'autre de gravures sur acier, toutes deux d'une exécution matérielle fort médiocre. Nous ne dirons rien des tristes dessins, des scènes vulgaires que l'illustration a tirés du livre de Silvio, du vernis de mélodrame qu'elle a répandu sur ces simples pages. Ce qu'il faut surtout déplorer, c'est la tendance que ces publications révèlent. Pourquoi l'éditeur d'un de ces livres illustrés ne s'efforce-t-il pas plutôt d'enrichir sa bibliothèque de traductions vraiment nouvelles d'ouvrages étrangers peu connus en France? En présence de notre situation littéraire, il y aurait pour la librairie plus d'une chose utile à tenter, plus d'une voie féconde à suivre; mais que penser de nos éditeurs, quand on les voit renoncer aux sages entreprises pour d'aussi étranges spéculations?

— Les romans chinois en valent vraiment d'autres : s'ils n'ont pas ce qu'on pourrait nommer le fracas mélodramatique, cet art qui sait donner le soubresaut final au lecteur, et ramener périodiquement l'intérêt à l'endroit précis où le chapitre (c'est-à-dire le feuilleton) se termine, on y retrouve au moins des détails naïfs, des sentimens simples, une morale honnête, à peu près tout

ce qui a disparu de nos romans contemporains. Je ne veux pas dire qu'il y ait là de bien parfaits modèles, et assurément je ne conseillerai à personne ni personne ne s'avisera d'imiter *les Deux Cousines* que nous a donné naguère Abel Rémusat, ou *la Femme Accomplie* (1) que vient de publier un membre de la société asiatique : on serait parfaitement sûr de n'avoir pas vingt lecteurs. Mais comme ce n'est pas là une invention française, comme c'est tout bonnement une traduction, le piquant du contraste littéraire vient s'ajouter à l'intérêt de mille révélations inattendues sur les mœurs du céleste empire. Ce qui intéressera les lecteurs français dans *la Femme Accomplie* ne sera pas, à coup sûr, ce qui intéresse en Chine les nombreux lecteurs de ce populaire roman. Pour eux c'est une composition littéraire qui charme leur imagination; pour nous ce sera surtout une sorte de voyage, un tableau de mœurs qui exciteront notre curiosité. Les mandarins, s'ils savaient la destinée de leurs livres chez nous, seraient peu flattés : ce dédain de leur littérature les choquerait autant que cet étonnement curieux de leur façon de vivre. Décidément nous sommes des *barbares*, comme disent les proclamations de l'empereur de Chine.

L'intrigue du roman, traduit par M. Guillard d'Arcy, est fort simple. Il s'agit d'une jeune fille nommée Ping-Sin : le père de Ping-Sin, impliqué à tort dans la disgrace d'un général qui avait mal défendu les frontières, est parti pour l'exil et a laissé la pauvre enfant entre les mains d'un tuteur corrompu qui veut la perdre. Or un mauvais sujet du canton, Kouo-Khi-Tsou, fils d'un magistrat puissant, s'est épris de Ping-Sin et veut l'épouser malgré elle. Mais la belle jeune fille qui, pour être candide et pure, n'en a pas moins beaucoup de malice, déjoue habilement tous les plans, toutes les tromperies du séducteur et du tuteur conjurés : c'est presque *l'Adroite Princesse* des contes de Perrault. En vain, à plusieurs reprises, on essaie de l'enlever : toujours quelque tour vengeur vient mortifier ses deux ennemis. Cependant les marauds ne se tiennent pas pour battus, et, simulant à la fin un ordre du roi qui gracie le père de Ping-Sin, ils réussissent à faire pénétrer chez elle une troupe d'affidés. Ces bandits emmènent Ping-Sin de force et la conduisent chez le préfet qu'on a gagné et qui doit consommer le mariage. Mais il y a une Providence pour les jeunes filles : dans le chemin ces misérables ont l'insolence de renverser un passant; il se trouve que ce passant est Tchoung-Yu, le héros vertueux et courageux par excellence. Tchoung-Yu se venge aussitôt et intervient avec bruit; tout se découvre alors, et voilà un sauveur pour la jeune fille persécutée. Cependant le magistrat et ses complices dissimulent, afin de frapper plus sûrement Tchoung-Yu : on l'accueille donc à merveille, on le loge même dans un couvent de bonzes pour qu'il guérisse ses blessures. Mais ce n'est là qu'une fourberie, qu'un moyen meilleur d'assurer la vengeance; les bonzes, en effet, empoisonneront leur hôte à

(1) Un vol. in-8°, chez Benjamin Duprat; rue du Cloître-Saint-Benoît, 7.

petites doses. Ce secret, heureusement, vient aux oreilles de Ping-Sin, qui n'hésite pas à braver la sévérité des coutumes chinoises et à faire enlever son libérateur, à le recueillir chez elle et à le sauver. La chose une fois connue fait grand scandale : une jeune fille qui a parlé à un jeune homme! c'est une grosse affaire, et Ping-Sin a bientôt ses apologistes comme ses détracteurs. Dans cet intervalle le père de la jeune fille est revenu de l'exil : les deux familles désirent un mariage. Tchoung-Yu et Ping-Sin y consentent, mais ils demeureront dans des appartemens séparés, ils ne seront époux que de nom; ils ne veulent pas qu'on les soupçonne d'avoir enfreint la loi, les rites sacrés qui exigent qu'un fiancé n'ait jamais vu sa fiancée. Avec le temps, l'empereur est informé de ces détails, et il évoque l'affaire; alors une enquête solennelle a lieu, et la conduite de Ping-Sin est réhabilitée avec toute sorte de louanges, ses persécuteurs sont punis comme ils le méritent, le mariage se consomme, et les deux jeunes époux s'en retournent couverts d'honneurs et de dignités.

Tel est le cadre de ce roman chinois où des vues morales et des détails agréables viennent s'entremêler à propos. Le traducteur a bien fait de ne rien supprimer, de laisser subsister les longueurs, les redites; chaque acteur, en effet, qui revient en scène ne manque jamais de raconter ce qui vient de se passer, ce que le lecteur sait déjà. Encore une fois c'est là un caractère que les interprètes font bien de respecter : on lit beaucoup plus un roman chinois pour s'instruire que pour s'amuser, et ce qu'on veut connaître, c'est la littérature orientale, non pas arrangée et parée, mais telle qu'elle est. Le roman de *la Femme Accomplie* avait déjà été donné en anglais par Davis : pour son début de sinologue, M. Guillard d'Arcy aurait donc mieux fait d'aborder un autre texte, un texte inconnu en Europe. On pense aussi que quelques détails sur l'auteur et le livre n'auraient pas été déplacés en tête de *la Femme Accomplie;* mais M. Guillard d'Arcy a cru devoir se dispenser de toute espèce de notice littéraire, en sorte que son livre devient inutile à quiconque sait assez d'anglais pour lire l'édition de Davis. Ce n'est pas ainsi qu'on relèvera ce métier honorable de traducteur que des maîtres comme Goethe n'ont pas dédaigné et qui demande aussi son inspiration.

V. de Mars.